المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

26 منارات ثقافية كويتية

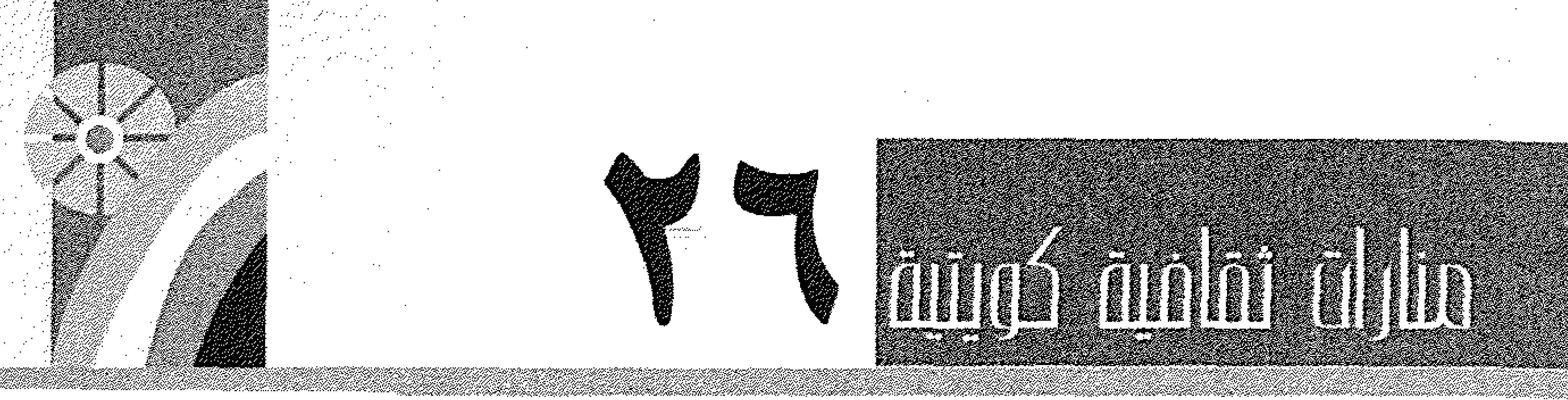
صوت السهارى...

عوض دوخي



حاضر فيها :
د . فهد الفرس
د . يوسف عبدالقادر الرشيد

نسخة مجانية توزع مع عدد عالم المعرفة رقم 404



عوض دوخي

ندوة ديسمبر ٢٠١٢

الكتاب

السادس

والعشرون

إعداد:

د. فهد الفرس

أ. يوسف عبدالقادر الرشيد

فهرســـــة

مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

927.849 الفرس، فهد .

صوت السهارى : عوض الدوخي / فهد الفرس ، يوسف عبد القادر الرشيد .- ط1.- الكويت:

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2012

149 ص : رسوم ، صور ؛21 سم .- (منارات ثقافية كويتية ؛ 26)

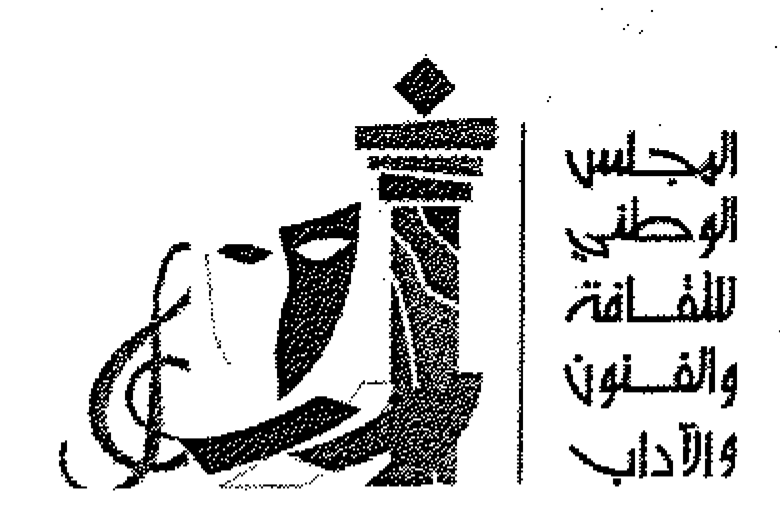
ردمك : 0- 375 - 0 - 99906 - 978

1. عوض الدوخي 2. المطربون والمطربات الكويتيون أ.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت (ناشر) ب. السلسلة

رقم الإيداع :512 / 2012

ردمك : 0- 375 - 0 - 99906 - 978





عوض الدوخي

منارات ثقافية كويتية ٢٦

ضمن أنشطة مهرجان القرين الثقافي الثامن عشر
منارة ديسمبر ٢٠١٢

إعداد:
د. فهد الفرس
د. يوسف عبدالقادر الرشيد

أعده للنشر: إدارة البحوث والدراسات
الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

دولة الكويت

2012



- الاسم: عوض فرحان دوخي.

- الميلاد: مواليد الكويت عام ١٩٣٢م. في منطقة الشرق فريج المطبة.

- درس بنظام الكتاتيب عند الملا بلال ثم الملا زكريا. وفي التعليم النظامي درس في مدرسة النجاح. لم يكمل تعليمه الجامعي.

- من عائلة فنية، فوالده كان نهاما أيام الغوص. وشقيقه الأكبر عبد اللطيف عازف عود من أيام الغوص والسفر.

- مطرب وملحن.

- شكّل وشقيقه الأصغر يوسف دوخي ثنائيا فنيا أثرا المكتبة الموسيقية الكويتية بالكثير من الأعمال الراقية.

- تعلم عزف العود على يد شقيقه الأكبر عبد اللطيف.

- سافر كبحار على ظهر بعض السفن التجارية وصيد اللؤلؤ.

- سجل بإذاعة الكويت ما يقرب من ١٩٧ أغنية.

- سجل لإذاعة مملكة البحرين ١٧٥ أغنية[١].

---

(١) صالح غريب: عوض دوخي عاشق الصوت والوتر: سنة ٢٠٠٣م، ص ٢١، ٣٥.



صوت السهارى:

عوض دوخي

رخامة الصوت وعذوبة الأداء

د. فهد الفرس



د. فهد عباس علي الفرس

- أستاذ مشارك بكلية التربية الأساسية، قسم التربية الموسيقية.
- باحث في تراث الأغنية الكويتية والعربية.
- حاصل على درجة البكالوريوس في الموسيقى من المعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت بتقدير جيد جدا.
- حاصل على درجة الماجستير في الفنون من المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٩٦، بتقدير امتياز.
- حاصل على درجة الدكتوراه في الفنون من المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ٢٠٠١، بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف الأولى، وأوصت اللجنة بطبع الرسالة وتداولها بين الجامعات والمعاهد العلمية.
- نشر العديد من المقالات الموسيقية في جريدة «القبس» العامين ١٩٩٧ و١٩٩٨م.
- قدم الكثير من البرامج الإذاعية في إذاعة الكويت منذ العام ١٩٩٦ مسجلة وعلى الهواء مباشرة من إعداده وتقديمه، وتتناول البرامج الأمور الموسيقية والتاريخية ورواد الأغنية في الكويت والوطن العربي ومازال.
- له العديد من اللقاءات في تلفزيون الكويت وتتناول تاريخ الأغنية الكويتية وروادها وعدة لقاءات في إذاعة «صوت العرب» في القاهرة.
- أعد برنامجا موسيقيا تراثيا في تلفزيون الكويت العام ٢٠١٠م.
- له العديد من الندوات الفنية الموسيقية في مختلف الجهات الثقافية والأدبية والتربوية في الكويت.
- شارك في مراجعة مجموعة كتب أعلام الموسيقى والغناء في الكويت.
- مستشار في مجلة «عالم الفن» التي تصدرها جمعية الفنانين الكويتيين.
- كلف من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بإعداد كتاب بمنارة الفنان يوسف دوخي ضمن مهرجان القرين الثقافي الرابع عشر ٢٠٠٧.
- كلف من قبل وكالة الأنباء الكويتية (كونا) بإعداد بحث وتحليل الواقع الثقافي والفني لدولة الكويت ٢٠٠٧.
- قدم العديد من البحوث العلمية في مجلات علمية متخصصة.

الفنان عـوض دوخي أحـد الفنانين الرواد، ترك بصـمـة واضحة وبارزة في تاريخ الأغنية الكويتية الحديثة والتي بدأت منذ النصف الثاني من خمسينيات القرن الماضي.

واسـتطاع أن يبـرز بين الفنانين لما يمتلكه من إمكانات وموهبة سواء في الأداء الصوتي أو في صناعة اللحن.

يتصدر الفنان عوض دوخي قائمة المبدعين، وهذا الإبداع جاء بعد جهد جهيد لسنوات طويلة.

فنان مـخـضـرم عـاصـر الغناء الكويتي القديم والحديث، وتأقلم مع التطور، فأظهر لنا أعذب وأرق الألحان الكويتية.

فنان عشق الكلمة الكويتية والجملة اللحنية الكويتية الشعبية. وغنى الألوان الشعبية بطريقته وأسلوبه في الأداء، فأضاف جماليات فنية لهذه الألحان الشعبية.

لجأ بعد ذلك إلى التجديد والتطوير والمساهمة في نشر الأغنية الكويتية خارج نطاق منطقة الخليج العربي، وفيما يلي العوامل التي كان لها أكبر الأثر في بروز موهبة الفنان عوض دوخي:

١ ـ عائلة فنية

ورث الفن من عائلته، حيث عمل والده نهاما على ظهر السفينة، وخاله ماجد عوض أيضا نهام، وشقيقه الأكبر عبداللطيف عازف على آلة العود وتعلم منه بدايات العزف على الآلة، وطريقة أداء النهمة البحرية. وكذلك شقيقه الأصغر د. يوسف دوخي فنان موهوب سواء في كتابة الكلمة أو التلحين والغناء والتطوير، فمن الطبيعي أن يتأثر بما حوله من مواهب مختلفة.

٢ ـ الجلسات الفنية

في سن الرابعة عشرة التقى مع صديقه سلطان أحمد، وهو عازف على آلة العود، وحصلت بينهما جلسات فنية، واشتركا في شراء عود لهما للعزف عليه بالتناوب كل يعلم الآخر ما توصل إليه من العزف.

كان يذهب ويحضر الجلسات وليالي السمر في منطقته (منطقة شرق) والمناطق المجاورة مثل القبلة والمرقاب ليسمع ويتعلم الألوان الغنائية المختلفة مثل السامري والأصوات والأغاني الشرقية، ومن ثم يغني هذه الألوان مع أصدقائه المقربين في جلساتهم الخاصة.

٣ ـ الإعجاب والتأثر بغناء فن الصوت

تأثر وأعجب بغناء الفنان محمد بن فارس والفنان ضاحي بن وليد من البحرين اللذين تميزا بغناء الأصوات كل على طريقته وأسلوبه الخاص، فأخذ منهما أساليب الأداء في غناء الأصوات في البحرين، المأخوذة أصلا عن المدرسة الكويتية على يد الفنان والشاعر عبدالله الفرج.

٤ ـ البحر

لعب البحر دورا كبيرا في حياة الفنان عوض دوخي، حيث بدأت المسيرة مع البحر وعمره لم يتجاوز الرابعة عشرة، كتباب وبعدها كبحار ومن ثم كنهام على ظهر السفينة.

ومن خلال تلك الرحلات البحرية استمع إلى كبار النهامين آنذاك وإلى طريقة أداء النهمة والمواويل البحرية. وفنون العمل

والترفيه لدى البحارة، وغناء فن الصوت لدى المكبس، وعاصر الكثير من النهامة في البحر ومنهم من استمع إليهم أمثال عبدالعزيز الدويش، وراشد الجيماز، وسعد بن عبجل، ومحمد العميري، وأبو زايد المرطة، وسعد بن شريدة، وأبو مطيع. فمن الطبيعي هذا الاختلاط مع مجموعة كبيرة من النهامة.

ولكل نهام أسلوب وطريقة وطبقة صوتية. وله الأثر الأكبر في الاستفادة والمعرفة بأصول النهمة البحرية.

٥ ـ الفنان أحمد الزنجباري

ما بين العامين ١٩٤٥ و١٩٤٦ التقى بالفنان أحمد الزنجباري، والذي كان منزله ملتقى للفنانين والمهتمين بالفن، حيث تعلم منه الكثير من أسرار العزف على آلة العود والمقامات الموسيقية، وذلك لكون الفنان أحمد الزنجباري لديه إلمام بالقوالب الغنائية العربية القديمة والمقامات الموسيقية، حيث يذكر الفنان عوض دوخي في أحد لقاءاته أنه تعلم منه الكثير وكانت بعض الأشياء غامضة بالنسبة له.

٦ ـ التأثر بالمدرسة الشرقية

أعجب وتأثر بالغناء الشرقي، ولاحظ أن هذا اللون الغنائي فيه ثراء وعمق في الألحان. ويذكر في أحد لقاءاته، أنه كان يؤجر الجرامافون (البشتختة) بهدف الاستماع إلى كوكب الشرق أم كلثوم والموسيقار محمد عبدالوهاب ومطربة القطرين فتحية أحمد والشيخ زكريا أحمد وسعاد محمد، وألحان الموسيقار رياض السنباطي والموسيقار محمد

القصبجي، ولاحظ في هذه الفترة أن أسلوب الغناء الشرقي له أسس وقواعد وأصول ومقامات موسيقية يتبعها العازف والمغني.

وفي هذه المرحلة، أرى أن الفنان عوض دوخي توسعت مداركه وأفقه في الموسيقى، وأصبح ينظر إلى الموسيقى والغناء بشكل آخر، حيث يقول في أحد لقاءاته عن كوكب الشرق أم كلثوم «أنا عشت معها كثيرا، سنين طويلة، أسمع وأترنم بصوتها العظيم، يا أخي إنها سيدة الغناء العربي فعلا، على فكرة أنا أحب أغانيها. فأنا أحبها أكثر مما تتصور».

٧ـ إذاعة شيرين

إذاعة خاصة تجارية يملكها أولاد بهبهاني، حيث غنى فيها صوتا عربيا بعنوان (**يشوقني برق من الحي لامع لعل به تبدو الربى والمرابع**). للشاعر عبدالله محمد باحسن، وغيرها من الأغاني. فكان الغناء على الهواء مباشرة ومن خلال هذه الإذاعة، ممكن أعطته الفرصة بكيفية التعامل مع الميكروفون والإرسال الإذاعي، والالتزام بالغناء، عكس الغناء أثناء الجلسات الخاصة.

٨ ـ إذاعة الكويت

في يوم السبت الموافق ١٩٥٩/١١/١١ غنى وسجل صوتا عربيا بعنوان (**يا من هواه أعزه وأذلني، كيف السبيل إلى وصالك دلني**). كلمات الشاعر أبوالسعود الجارحي ومن خلال هذا الصوت عُرف كمطرب وانطلق نحو الشهرة.

٩ ـ الفرقة الموسيقية

تشكلت الفرقة الموسيقية في إذاعة الكويت في العام ١٩٥٩من جمهورية مصر العربية، وذلك لمواكبة التطور ونشر الأغنية الكويتية، وكان لهذه الفرقة دور فعال في بلورة الأغنية وظهورها بثوب حديث.

ومن خلال الفرقة الموسيقية، توالت أعمال الفنانين الكويتين الذين أرسوا قواعد جديدة لأشكال الغناء الكويتي بأنواعه، وإبرازه بالصورة التي تتفق وروح العصر. وذلك باستخدامهم ألحانا من التراث الكويتي. بداية بالأغاني البحرية، وأغاني فنون الصوت والبادية والسامري والأغاني الدينية وغيرها. وبالتطور والإضافات والابتكار الملائم لطابع التراث، وتنفيذها بالفرقة الموسيقية الحديثة المتكاملة واتباعهم القواعد العامة لتساير الأساليب الحديثة المتبعة في الغناء العربي، بالإضافة لإثراء الألحان بالمقدمات، واللزم الموسيقية، وتنوع المقامات، واستخدم بعض التوزيع الموسيقي البسيط، والكورال النسائي والرجالي، والزخارف الإيقاعية.

والفنان عوض دوخي أحد الفنانين الكويتيين الذي انطلق وقدم أجمل وأروع الأعمال الكويتية وذلك من خلال فرقة الإذاعة، وكون علاقة وطيدة فنية مع رئيس الفرقة نجيب رزق الله، حيث استفاد منه كثيرا لتنفيذ أعماله الغنائية، وتقديم المشوره الفنية. ولا ننسى كذلك دور الفنان رضا غنيمة في حياة الفنان عوض دوخي، فكان ملازما له في جميع أعماله الغنائية، وكان يشيد به، بذكر اسمه، وذلك من خلال تقاسيمه الجميلة على آلة القانون.

إذن، هذه العوامل المختلفة لها دور رئيسي وفعال في تشكيل الشخصية الفنية للفنان عوض دوخي، وهذه الشخصية ظهرت من خلال أعماله التي قدمها عبر تاريخه الفني، والألوان الغنائية المختلفة التى غناها، وأثرى بها المكتبة الموسيقية بإذاعة وتلفزيون دولة الكويت.

القوالب الغنائية التي غناها

١ ـ فن الصوت

فن الصوت من الألوان الغنائية الشعبية المحببة في منطقة الخليج العربي لما يمتاز به من قيمة فنية كبيرة وثراء لحني، بالإضافة إلى قوة التعابير اللغوية في نصوصه.

ويحظى مغني الصوت بأهمية كبرى لدى محبي هذا اللون الغنائي، وليس بمقدور أي فنان أو أي عازف على آلة العود أن تكون لديه المقدرة بغناء فن الصوت، إلا أن تتوافر فيه المواصفات والمقدرة على أداء فن الصوت، وذلك من حيث:

- الصوت الجميل والمساحة الصوتية.
- سلامة مخارج الحروف، والنطق السليم للنصوص الشعرية.
- المعرفة بكيفية التعامل مع الكلمات الشعرية، والضغوط الإيقاعية للإيقاع الصوتي.
- أن يكون عازفا متمكنا على آلة العود، ولديه المقدرة على التعامل مع الضغوط الإيقاعية.
- أن تكون لديه ريشة في العزف معبرة عن الضغوط الإيقاعية، أي الضغط القوي والضعيف (الدم والتك).

- أن تكون لديه المقدرة في العزف على ملء الفراغات اللحنية، وذلك من خلال العزف على آلة العود.

كل هذه الصفات الفنية لا بد أن تتوافر في مطرب الصوت، والذي يطلق عليه لدى لبحارة الكويتيين اسم المكبس.

وفي دولة الكويت ظهر الكثير من مطربي الصوت، بدءا بالفنان والشاعر عبدالله الفرج (١٨٣٦ - ١٩٠١)، مؤسس ومنسق هذا اللون الغنائي، ومن ثم انتشر في أرجاء منطقة الخليج العربي، حيث ذكر الأستاذ الفنان السعودي طارق عبدالحكيم، في كتابه «مشاهير الموسيقيين العرب»، عن الفنان عبدالله الفرج، حيث يقول: «وضع ألحانا تداولها عازفو الكويت والبحرين عرفت بألحان الخليج».

وتتلمذ على يد الفنان عبدالله الفرج الكثير من الفنانين وأخذوا منه طرق أداء ألحان الصوت ومن هؤلاء الفنانين:

- إبراهيم اليعقوب.
- خالد البكر.
- عبداللطيف العروج.
- ناصر اليعقوب.
- يوسف البكر.
- محمد بن سمحان.

وغيرهم من الفنانين.

وأتى جيل آخر أكمل مسيرة غناء الصوت وعلى نهج مدرسة الفنان عبدالله الفرج وهم:

- عبداللطيف الكويتي.
- محمود الكويتي.

- عبدالله فضالة.

وأتى جيل آخر وأكمل المسيرة في غناء الصوت على سبيل المثال:

- سعود العروج.
- عوض دوخي.
- حمد خليفة.
- سالم الفهاد.
- راشد الحملي.

وغيرهم من الفنانين.

ونلاحظ أن الفنان عوض دوخي غنى الصوت التقليدي بالأسلوب والطريقة القديمة المتبعة عند الفنانين القدامى، وبمصاحبة آلة الكمان وآلة القانون، وأضاف أيضا في أحد تسجيلاته آلة الكنترباص الوترية الإيقاعية وذلك لتقوية الحس الإيقاعي بالإضافة للمراويس.

أما بالنسبة لغناء الفنان عوض دوخي في الصوت، فنلاحظ أنه:

١ - يميل جدا إلى عنصر التطريب في الأداء.

٢ - الغناء بهدوء (spianato).

٣ - يميل إلى السرعة المتوسطة (Andante).

٤ - يميل في غنائه إلى منطقة القرارات، وهي طبيعة صوته، ويضبط العود (الدوزان) على الطبقة الصغيرة، حتى يؤدي النغمات الحادة العليا بكل راحة.

ونلاحظ أنه غنى أغلب الأصوات التي غناها مطربا البحرين الفنانان محمد بن فارس وضاحي بن وليد، وإن تأثر تأثرا كبيرا بالفنان الكبير محمد بن فارس.

ويذكر في أحد لقاءاته إنه شاهد محمد بن فارس وهو صغير في السن.

وسأقف قليلا على ما سجله من أصوات بحرينية لفناني البحرين محمد بن فارس وضاحي بن وليد، وما غناه الفنان عوض دوخي من أصوات. سجل الفنان الكبير محمد بن فارس ٢٦ صوتا من خلال ثلاث رحلات بهدف تسجيل الأسطوانات.

الرحلة الأولى العام ١٩٣٢، وقد سجل في بغداد خمسة أصوات، في شركة جرامافون.

وغنى الفنان عوض دوخي جميع الأصوات وهي:

١ - على دمع عيني

٢ - قال المعنى.

٣ - ياواحد الحسن.

٤ - قريب الفرج.

٥ - مال غصن الذهب.

وفي الرحلة الثانية العام ١٩٣٦، وسجل في شركة سودوا الوطنية في حلب بسورية، وسجل الفنان محمد بن فارس عشرة أصوات.

وغنى الفنان عوض دوخي جميع الأصوات وهي:

١ - يشوقني برق.

٢ - روح الفدا.

٣ - صبا نجد خبرني.

٤ - يامن بسهمه رماني.

٥ - خيال سرى.

٦ - ياغصين البان.

٧ - يامن له بالكائنات سريره.

٨ - لان الحصى.

٩ - يا جزيل العطا.

١٠ - ياالله يارياه.

أما في الرحلة الثالثة، فقد سجل الفنان محمد بن فارس أحد عشر صوتا، وذلك في العام ١٩٣٨ في بغداد.

غنى الفنان عوض دوخي أغلب الأصوات وهي:

١ - يقول بومعجب.

٢ - أغنم زمانك.

٣ - يحى عمر قال.

٤ - لمع البرق اليماني.

٥ - وأسأل البرق.

٦ - الله اليوم.

٧ - إن العواذل.

٨ - دمعي جرى.

٩ - ومن جزعي.

إذن غنى الفنان عوض دوخي أغلب أصوات الفنان محمد بن فارس من أصل ٢٦ صوتا.

وكما سبق أن ذكرت فإن الفنان عوض دوخي تأثر تأثر كبيرا بالفنان محمد بن فارس وهذا الشيء واضح جدا لمتذوقي فن الصوت.

ومن ملاحظاتي ولشدة تأثر الفنان عوض دوخي بغناء الفنان محمد بن فارس، وذلك في الصوت العربي.

ومن جزعي أخفي الهوى وأجنة ولكن دمعي بالسرائر ينطق

للشاعر حسام الدين الحاجري.

يتأخر الفنان محمد بن فارس في إعادة كلمة تصدقوا في البيت الشعري الذي يقول:

أعلل نفسي بالأماني تعللا لعل أحاديث الأماني تصدقوا

عندما يعيد كلمة تصدقوا غناها «هي هي·تص»، وهي طبيعة أداء هذا الصوت بإعادة الكلمة الأخيرة من عجز البيت الشعري.

والفنان عوض دوخي عندما سجل هذا الصوت أعاد الخطأ نفسه في الدخول وبالكلمة نفسها (تصدقوا)، وهذا إن دل إنما يدل على مدى حبه وتأثره الشديد بالفنان الكبير محمد بن فارس.

وذكر ابنه فهد في أحد اللقاءات أن لوالده صورة تجمعة مع الفنان محمد بن فارس، فقد أوصى أولاده بالاحتفاظ بها وعدم التفريط فيها، وهي الوصية الوحيدة التي وصى بها، ولا نعلم أي معلومة عن هذه الصورة.

أما الأصوات التي سجلها الفنان البحريني ضاحي بن وليد، وهي واحد وعشرون صوتا، وعلى رحلتين.

الرحلة الأولى العام ١٩٣٢، في بغداد في شركة جرامافون، وسجل أحد عشر صوتا، غنى الفنان عوض دوخي بعضا منها:

١ - ذاب روحي.

٢ - يامن هواه أعزه وأذلني.

٣ - سبحانك الله.

٤ - قال ابن الأشراف.

٥ - دع الوشاة.

٦ - مر بدوي صغير.

٧ - جفني لطيب الكرى.

وفي الرحلة الثانية سجل الفنان ضاحي بن وليد في العام ١٩٣٦ بشركة سودوا الوطنية بحلب بسورية عشرة أصوات، غنى منها الفنان عوض دوخي عدادا قليلا وهي:

١ - ياساري الليل.

٢ - ياباهي الخد.

٣ - سبت بذاك المحيا.

إذن، غنى الفنان عوض دوخي نسبة قليلة من أصوات الفنان ضاحي بن وليد من أصل واحد وعشرين صوتا.

نلاحظ هنا أنه غنى جميع أصوات محمد بن فارس، مقارنة بأصوات ضاحي بن وليد الذي غنى له عددا محدودا من أصواته.

٢ ـ الأصوات الكويتية التقليدية:

سجل الفنان عوض دوخي مجموعة من الأصوات الكويتية وهي من ألحان الفنان والشاعر عبدالله الفرج، ومنها:

١ - آه والله سباني - صوت شامي.

٢ - لحاك الله - صوت عربي.

٣ - يا بديع الجمال - صوت شامي.

٤ - يا ليل لدانه - صوت شامي.

٥ - متى يا كرام الحي - صوت عربي.

٦ - البارحه عتيم الليل - صوت شامي.

٧ - مر بي واحترش - صوت شامي.

٨ - طال ليلي - صوت شامي.

٩ - آه منك يا جاسي - صوت شامي - كلمات د. يوسف دوخي.

١٠ - إن وجدي - صوت شامي.

ونلاحظ من خلال استماعنا إلى تسجيلات الأصوات التي غناها عوض دوخي أنه اهتم اهتماما كبيرا بوضوح التسجيل، وكذلك بالعازفين الذين يشاركونه في العزف حيث هذب ورتب ووحد الموسيقى سواء المقدمة أو الفواصل، وأضاف على آلتي الكمان والقانون آلة الكونترياص الوترية الإيقاعية وذلك لتأكيد الإيقاع من حيث الدم والتك مما أعطى قيمة فنية وثراء لفن الصوت.

ونلاحظ كذلك أنه لا يرغب في كثرة المراويس حتى لا يكون صوت المراويس أعلى من الآلات الموسيقية. حتى يكون مرتاحا في أدائه التطريبي وبالشكل السليم.

٣ ـ الأصوات المطورة

يعتبر الفنان عوض دوخي من أوائل الفنانين الكويتيين الذين تطرقوا إلى تطوير غناء الصوت وذلك من حيث المقدمة الموسيقية، ومذهب وعدد من الكوبليهات، حيث يتبع أسلوب المدرسة الشرقية في البناء اللحني، مستخدما إيقاع الصوت العربي السداسي والشامي الرباعي. مما أعطى لقالب الصوت قيمة فنية وثراء لحنيا يحمل مقومات الأغنية العربية.

ومن الأصوات المطورة:

١ - يامن هواه أعزه - صوت عربي - كلمات - أبو السعود الجارحي:

صـــوت يامن هـواه أعـــزه وأذلـنـي

كـيف السـبـيل إلى وصــالـك دلـني

أنت الـذي حـلفـــتني وحـلفت لـي

وحـلفت أنك لا تـخـــون فـــخنتـنـي

وحـلفت أنك لا تميـل مع الـهـــوى

أيـن الـيـــمين وأين مـــا عـــاهدتني

لاقـــعـــدن علـى الطـريق وأشــتكي

وأقـــول مـظلـوم وأنـت ظلـمـــتـني

وبهذا الصوت المطور، وبألحان شقيقه د. يوسف دوخي يكون أول صوت حديث مطور غناه الفنان عوض دوخي وذلك في العام ١٩٥٨م.

٢ - صوت قل للمليحة - صوت عربي:

قل لـلمليـحـة في الخـمـار الأحـمـر

لا تجـهـــري بـدمـــائـنا وتـســـتـري

مـكـنـت مـن حـب الـقـلـوب ولايـة

ومـلكـتـهـــا بـتـعـسف وتجـبـــري

إن تـنـصــفـي فلك الـقلوب رعـيـــة

أو تمـنعي حــقـــا فـمـن ذا يشـتــري

ســخــرتـني وســحـــرتـني بنوافـث

فـتـرفـقي بمسـخـر ومـســحـري

تشارك الأخوين دوخي في وضع الألحان المطورة للصوت،

وينسب هذا اللحن للفنان عوض دوخي. وبهذا الصوت أدخلا العنصر النسائي في الكورس. كمحاولة جديدة لغناء الصوت الحديث المطور.

٣ - صوت طال الصدود: كلمات، عبدالله سنان:

طال الصـــدود وللضنى أسلمـــتني
يا هاجـري ظلمـا ومـا أنصـفـتني
وتركت قلبي في هواك مــتــيـــمـــا
وعلى لظى جمر القضا أصلبتني
أشكو إليك فـــتنتني عطفـــا علي
بـرشــــفـــــة من ثـغـــــرك الجـنـي
كم ليلة بتنا على مــــشـــــمــــوله
تحت الدجى وتقـول بالله أسـقني
والمرح يرقص حـــولنا مـــتـــأثـرا
ومن نغـمـة الوتر الشـجي وينحني
ومن كل هذا فـــجـــأة جــــرتني
ونســـيت أيام الهـــوى ونســـيــتني

٤- ألا يا صبا نجد - صوت عربي، كلمات، عبدالله بن الدمينة، ألحان، أحمد الزنجباري:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجدا على وجد
سـقى الله نجدا والمقيم بأرضها
سـحـابا طوالا خاليات من الرعد

إذا هتفت ورقاء في رونق الضحى

على فنن غض النبات من الرند

بكيت كما يبكي الوليد ولم أكن

جلوداً وأبديت الذي ما به أبدى

بكل تداوينا فلم يشف ما بنا

على أن قرب الدار خير من البعد

٥- على دمع عيني - صوت عربي: كلمات، حسام الدين الحاجري

على دمع عيني من فراقك ناظر

ترقرقه ان لم ترقه المحاجر

فديتك ربع الصبر بعدك دارس

على أن فيه منزل الحب عامر

يمثلك الشوق الشديد لناظري

وأطرق إجلالا كأنك حاضر

وأطوي على حر الغرام جوانحي

وأظهر أني عنك لاه وصابرِ

عجبت لخال يعبد النار دائما

بخدك لم يحرق بها وهو كافر

وأعجب من ذا أن طرفك منذر

يصدق في آياته وهو ساحر

ألا يا لقومي قد أراق دمي الهوى

فهل لقتيل الأعين النجل ناصر

ومذ خبروني أن غصنا قوامه

تيقنت أن القلب مني طائر

يكاد لعـــيني أن يفـــيض غـــديرها

إذا انســـدلت كـــالليل تلك الغـــدائر

وغنى الصوت العربي،

(على دمع عيني) التقليدي الذي غناه الفنان البحريني الكبير محمد بن فارس.

ولتأثره بهذه الكلمات لحنها بأسلوب حديث ومتطور وباستخدام ايقاع الصوت العربي، وأبدع في تلحين هذا الصوت من حيث الصياغة اللحنية والذي يحسسنا بمقومات الأغنية العربية.

٦ - ريم البوادي - صوت شامي - كلمات الشاعر: يوسف ناصر، ألحان الشاعر والفنان: عبدالرزاق العدساني.

٧- صوت لي متى يا قلب - كلمات الشاعر: سلطان عبدالله السلطان، ألحان وغناء: عوض دوخي.

٨ - صوت عندي خبر - صوت شامي - كلمات: عبدالمحسن الرفاعي، ألحان: عوض دوخي.

٩ - صوت طال صبري - صوت شامي - كلمات: عبدالمحسن الرفاعي، ألحان: عوض دوخي

وغيرها من الأصوات المطورة، بالأسلوب الحديث من حيث الصياغة اللحنية.

٤ ـ السامري:

كلمة السامري مشتقة من السمر والسامر، لأن هذا النوع لا يغنى إلا ليلا، حيث يجتمع القوم للسمر، ويعتبر من أغنى أنواع الشعر والنغم وممن اشتهر به لكثرة ما أدخل عليه من تفنن

وابتكار لألحانه الشاعر ابن لعبون إذ يعتبر المجلى فيه من حيث ابتكار الأدوار المرقصة وجودة الغزل ورقته وسلاسته، ويأتي بعد ابن لعبون ابن فرج، وسبقهم الشاعر محسن الهزاني، إلا أن هذا التفنن والتنويع النغمي يكاد يكون محصورا في الجزيرة العربية وفي نجد على الأخص، لأن أكثر القبائل قد استقرت في المدن ونالت شيئا من المدنية والتحضر، وأصبح هذا النوع الطاغي على الجزيرة العربية والخليج العربي وهو نفسه الذي تقدمه الإذاعات على أنه أغاني الخليج وجنوب الجزيرة.

وفي الكويت، يعتبر السامري من الألوان الغنائية الرئيسية والمحبوبة لدى الكويتيين، وقد تخصصت فرق شعبية رجالية ونسائية لأداء السامري، وللسامري عدة أنواع منها السامري الرجالي والسامري النسائي، وسامري الحوطي، وسامري النجازي وسامري القروي.

وقد صيغت أعذب الألحان التي تنبض بالأحاسيس الجياشة وبأشكال مختلفة من نماذج الشعر الغنائي.

وقد اشتهر عدد من الفنانين في غناء وتلحين السامري أمثال: عبداللطيف الكويتي - ومحمود الكويتي - وعبدالله فضالة - وسعادة البريكي - عواد سالم - عودة المهنا - وأمينة أم زايد - عائشة المرطة - إبراهيم الصولة - عبدالوهاب الراشد وغيرهم.

أما شعراء السامري فهم كثيرون، ولكل شاعر له أسلوبه الخاص في كتابة السامري وله مفرداته الخاصة التي يتميز بها.

ومن الشعراء: محسن الهزاني - محمد بن لعبون - عبدالله الفرج - حمود الناصر البدر - حمد عبداللطيف المغلوث -

عبدالله فضالة - فهد بورسلي - عبدالعزيز المعتوق وغيرهم كثير من الشعراء الذين تميزوا بكتابة أشعار السامري.

أما السامري الذي تغنى به الفنان عوض دوخي فهو سامري مطور حديث، حيث كان السامري القديم يؤدى كما ذكرت من قبل الفرق الشعبية وبمصاحبة اللآلات الإيقاعية مثل الطيران والطبل البحري وبمشاركة الرقص والحركات والتصفيق.

والسامري المطور يأخذ نفس أسلوب التعبير اللغوي والذي يتمثل بمواضيع الغزل، منها الفراق والخصام والشوق وغيرها من المواضيع الغزلية، وبالتفعيلات الإيقاعية نفسها، وكذلك الصياغة اللحنية تأخذ الأسلوب التطريبي والشجن في صناعة الجملة اللحنية.

ولهذا اللون أسس وأصول وسر في صياغة الجملة اللحنية لايعرفه إلا من عشق هذا اللون الغنائي وتعمق به من حيث الشعر واللحن والإيقاع.

والفنان عوض دوخي غنى سامريات حديثة ومطورة وبمشاركة الفرقة الموسيقية بالإذاعة. وظهرت هذه السامريات بالشكل المطور، والتي تأخذ مقومات الأغنية العربية، كمقدمة موسيقية ومذهب وكوبليه وكورس وصولو للآلة الموسيقية.

مما أعطى للسامري قيمة موسيقية من حيث الثراء في الجملة اللحنية ومسايرة إيقاع السامري، ومع هذا التطوير والتجديد إلا أن معالم وروح السامري لم تتعرض للتغير من حيث الروح والإحساس.

ومن السامريات التي تغنى بها الفنان عوض دوخي وقد لاقت نجاحا كبيرا لدى أهل الكويت ومازالت:

١ - سامرية يا بو فهد

يا بو فهد مني غدا الشوق ويلاه يا بو فهد

والشوق لي منه غدا من يجيبه يا بو فهد

صد الخليل وكايد اليوم ملقاه يابوفهد

يا فرقة الخلان يا هي صعيبه يا بو فهد

واشحيلة اللي ضيع الشوق هقواه يابوفهد

ومن سبب الفرقة عسى الله حسيبه يابوفهد

اللي حرمني مزة من شفاياه يا بوفهد

جعله عليل وما يحصل طبيبه يا بوفهد

خلي من الخفرات ما شفت حلياه يا بو فهد

هو سلوة العشاق أو غيره شبيبه يا بو فهد

كلمات وألحان عبد العزيز البصري، ولجمال هذه السامرية وبساطتها والتي تحمل مقومات وأسس السامري، فقد نجحت نجاحا كبيرا منذ ظهورها على الساحة الغنائية في فترة الستينيات.

وغنتها الفنانة حورية سامي وفي تسجيل آخر شاركها الفنان غازي العطار.

٢ - سامرية يا بنات الحي: - كلمات: بدر الجاسر، لحن وغناء: عوض دوخي:

يا بنات الحي ما أشوف الحسين

بينكم لي صاحب حلو الشفاه

خبروني وش علامه ما يبين

ليش ما يلعب معاكم وشبلاه

كل يوم وأنا أتغنى للقطين

أتغنى وأتغزل في هواه

واتلفت عن شمالي واليمين

اتمنى شوفته واحكي معاه

عزيز روحي ما رحم قلبي الحزين

كامل الأوصاف عذبني هواه

صابني في رمش عينه والجبين

لا حشى ما أحب مخلوق سواه

أيضا سامرية يا بنات الحي من السامريات الناجحة ولاقت نجاحا كبيرا منذ فترة الستينيات، لما تحمله من معان ومفردات شعبية بسيطة ولكنها قوية بمعانيها اللغوية، وأيضا الصياغة اللحنية فيها ثراء لحني تطريبي.

٣ - سامرية حبيب الروح - كلمات: محمد التتيب، ألحان: عوض دوخي.

٤ - سامرية يا بن سالم - كلمات: قديم، ألحان: عوض دوخي.

٥ - سامرية يوم الخميس - كلمات: أحد وجهاء الكويت، تطوير: عوض دوخي.

اللحن غناه الفنان عبداللطيف الكويتي في أحد تسجيلاته، وأضاف الفنان عوض دوخي إضافات موسيقية كمقدمة موسيقية (أدليب) وصولو لآلة القانون وفواصل وكورس نسائي.

٦ - سامرية ساحر العشاق - كلمات: خالد العياف، ألحان: عوض دوخي.

٧ – سامرية عاكسني الهوى – كلمات: عبدالعزيز البصري، ألحان: عوض دوخي.

وغيرها الكثير من السامريات المطورة بمشاركة الفرقة الموسيقية في إذاعة دولة الكويت.

٥ ـ النهمة

النهمة هي مصطلح عربي أطلقه البحارة في الخليج العربي على أغاني البحر، والنهمة كما عرفها أصحاب اللغة تعني الناهم. لأنه ينهم أي يدعو.

والدعاء في هذه الحالة، ينطبق تماما مع ما يدعو إليه الناهم في البحر لإنجاز حالة من الحالات في شتى نواحي العمل.

والنهمة وإن كانت تعتبر غناء واكب سير العمل في السفينة، إلا أنها تخضع لقواعد معينة من الألفاظ والترانيم والإستهلالات والنحب والهمهمة.

بجانب ما يكتنف ذلك من حكم وأمثلة وأدعية اعتاد على سماعها البحارة. فكانت بالنسبة لهم جزءا لا يتجزأ من سير حركة العمل بمصاحبة نوع من الغناء الذي لا يستغنى عنه بأي حال من الأحوال.

والذي يؤدي النهمة البحرية يطلق عليه النهام. والنهام هو أحد أفراد السفينة يجيد الغناء ويحفظ كثيرا من النصوص، ويتمتع بحلاوة الصوت، ويعتبر مطرب السفينة، الذي يقوم بترديد المواويل البحرية والنهمة خلال رحلات الغوص.

ودور النهام رئيسي وفعال على ظهر السفينة الذي يشد من

أزرهم ويشجعهم على ممارسة أعمالهم البحرية بكل همة ونشاط، وينظم لهم حركات العمل.

والفنان عوض دوخي أحد النهامى الذين نهموا على ظهر السفينة والذي يتميز بالمواصفات المذكورة.

وله عدة تسجيلات في وسائل الإعلام سواء في الإذاعة أو التلفزيون ومنها:

١ - زهيرية - هو يامال - محرقي بمشاركة فرقة معيوف مجلي.

٢ - زهيرية - آه يالكاجوري بمشاركة راشد الجيماز وفرقة معيوف مجلي.

٣ - هو يامال.

٤ - دواري لاباس يامركوبي.

٥ - خطفة «يالله يالله».

٦ - نهمة دمعي تحدر.

٧ - خطفة يالله حبيب.

وغيرها من التسجيلات للنهمة، ومن خلال استماعنا لنهمة الفنان عوض دوخي، فقد أجاد النهمة البحرية وأداها بأسلوب عوض دوخي المميز. بالتطريب والهدوء في الأداء والطبقة الصوتية المريحة له في أدائه.

ولم يلاق أي مشكلة في الأداء بكونه أحد النهامى الذين نهموا على ظهر السفينة وتعايش وخالط مجموعة من كبار نهامة الكويت.

وإن كان الفنان عوض دوخي يختلف عنهم أن لديه ثقافة سمعية أكثر منهم كونهم بحارة وشعبيين أدوا النهمة بالفطرة وبالممارسة.

إلا أن الفنان عوض دوخي لديه ثقافة من ناحية التذوق السمعي فهو المتأثر بكوكب الشرق أم كلثوم والموسيقار محمد عبدالوهاب وفتحية أحمد وسعاد محمد وغيرهم، وتتلمذ على يد الفنان أحمد الزنجباري فتعلم الكثير من أساسيات الموسيقى والتذوق، ويذكر في أحد لقاءاته الإذاعية مع الفنان الراحل صقر الرشود، كيفية أداء النهمة وعندما يخطئ النهام بأدائه غير المتوافق أي عندما ينشز في أداء النهمة، ويعيد مرة أخرى ويؤديها بالشكل السليم وهذه عوامل تثبت مدى مقدرته ومعرفته بأسس وأصول الأداء السليم في الغناء وذلك بوجود التذوق السمعي لديه.

وله عدة تسجيلات في النهمة، على سبيل المثال:

١ - هو يا مال محرقي.

٢ - آه يا لكا جوري.

٣ - خطفة يالله يالله.

٤ - دواري لا باس يا مركوبي.

٥ - هو يا مال.

٦ ـ الطنبورة:

الطنبورة من أقدم الفنون الشعبية في الكويت، بجانب أغاني البحر والبادية وغناء الصوت.

ولا يقل عمر الطنبورة في الكويت عن مائة عام على وجه التقريب، هذا بالنسبة إلى الآراء القائلة إن كل فن شائع يتجاوز عمره مائة سنة يعتبر فنا شعبيا يحتكم إليه دارسو التراث.

والطنبورة رغم أنها وفدت من خارج الكويت، إلا إنها استقرت وشاعت وأصبح لها ألحانها المميزة التي تعبر عن وجدان المجتمع، «والفن الشعبي بطبيعته، هو تعبير الإنسان بذاته عن ذاته».

وذكر الباحث الدكتور يوسف دوخي إن أول من أدخل الطنبورة إلى الكويت هو ريحان مبارك وآلة الطنبورة في الكويت، تشبه إلى حد كبير في الشكل آلة الطنبورة في مختلف الدول العربية.

وتتميز ألحان الطنبورة بأشكال متعدده من الإيقاعات في الضرب الواحد، واستخدام النصوص والبدايات والاستهلالات.

كما تتداخل بعض إيقاعات ألحان الطنبورة مع بعض إيقاعات الألحان البحرية مثل الشيلة البحرية، على سبيل المثال: شيلة - (البطالي باع كوته، واشترى له كوت ثاني).

وتستخدم الطنبورة لإحياء بعض الحفلات في المناسبات الاجتماعية، كالأفراح أو الإقامة (موجب) في منزل أحد المرضى، وتقام أيضا كعلاج لبعض الحالات النفسية.

أما من الناحية الموسيقية، فمجال استخدام آلة الطنبورة محدود لكونها لا تتعدى خمس نغمات وفق السلم الموسيقي الخماسي، ولها دور في إبراز الجانب الإيقاعي للطنبورة.

وتعتبر الطنبورة من فنون الخواص.

والفنان عوض دوخي غنى الطنبورة التقليدية وبأصولها وقواعدها المتبعة فقد عزف على الطنبورة وغنى ألحانا شعبية

مثل:١ - لي لي يا جميلة

لي لي يا جميلة   سويلي نارجيلة يا جميلة

وشكي زماني يا جميلـة	**والله رماني يا جميلة**
إن جيت ساري يا جميلة	**ما أبعد ديارى يا جميلة**
لي لي ليه يا جميلـــة	**واللي ينساني يا جميلة**
مشكاي لله يا جميلـــة	**يا عونة الله يا جميلة**
أمي وأبوي يا جميلـــة	**أنـا لي الله يا جميلة**

٢ – يا وليد الناس: من أغاني الطنبورة التقليدية التي أداها على السلم الخماسي.

٧ ـ الأغنية الوطنية:

الأغنية الوطنية لها دور رئيسي وفعال في حياة الشعوب وهي الوسيلة في إيقاظ الروح الوطنية فتعتبر الأغنية الوطنية وثيقة تاريخية فنية.

فهناك الكثير من الأغاني الوطنية الكويتية التي تثير المشاعر والأحاسيس الوطنية، وذلك من خلال الكلمة والجملة اللحنية والأداء الحماسي.

وهناك عدد كبير من الأغاني الوطنية مضى عليها سنون طويلة لكنها مازالت تردد حتى الآن ولها تأثير كبير في الوجدان.

وللفنان عوض دوخي دور كبير في بث روح الحماس الوطني والتضحية من أجل الوطن، وذلك من خلال الأغنية الوطنية وقد ذكر الدكتور يوسف دوخي أن الفنان عوض دوخي أول من سجل الأغنية الوطنية وأول أغنية وطنية أذيعت من إذاعة الكويت كانت «الفجر نور» وكانت في الستينيات يوم إعلان استقلال الكويت، وهي أول أغنية وطنية أذيعت وظلت هذه

الأغنية على مسارها أربع سنين كل يوم الساعة الرابعة بالضبط تنزل هذه الأغنية، ومن الأغاني الوطنية التي كان يشدو بها الفنان عوض دوخي ولاقت نجاحا كبيرا لدى الشعب الكويتي. والذي كان متعطشا لسماع أغان وطنية وخاصة في بداية استقلال دولة الكويت العام ١٩٦١ وبالأعياد الوطنية.

١ - «الفجر نور يا سلام» - كلمات: يوسف دوخي، لحن وغناء: عوض دوخي:

الفجر نور يا سلام... يا سلام... الفجر نور
بان بأيامه السعيدة... يا سلام الفجر نور
اهتفوا وقولوا معايا... بشرى بأيامنا الجديدة
كنا موعودين باليوم السعيد
والأمل معقود بالعهد الجديد
حققت الآمال بالراي السديد اكملنا الاستقلال والنصر المجيد
بان بأيامه السعيدة... يا سلام... الفجر نور
يا كويت اليوم أبطالك جنودك شعبك الصنديد يرفع بنودك
خالق الأكوان يحميلك أسودك يا أميرنا ندعى للمولى يصونك
بان بأيامه السعيدة... يا سلام... الفجر نور

٢ - أغنية وسط القلوب - كلمات وألحان: يوسف دوخي، غناء: عوض دوخي:

وسط القلوب يا كويتنا وسط القلوب
وسط القلوب هنيالك... نلت المطلوب

ألف سهله وألف مرحه... يوم النصر والفرحة

وسط القلوب يا كويتنا... وسط القلوب

وسط القلوب... هنيالك نلت المطلوب

٣ - أغنيـة يا حـمـاة الدار - كلمـات: يوسف دوخـي، ألحـان وغناء: عوض دوخي:

يا حماة الدار صانو حماها

وأبادوا كل من يبقى رداها

لقنوا من قال عنها وعداها

وأرخصوا فالجيش والشعب فداها

قسما بالله... قلتم ثم قلتم

لن تبيحوا أرضها ولو عدمتم

ودعوها لا تنادي أين أنتم

بل أقيلوا عثرها أينما كنتم

٤ - يوم الفـرح - كلمـات: يوسف دوخـي، لحن وغناء: عـوض دوخي:

يوم الفرح... يوم الهنا... أحلى أيامنا

يوم التهاني يا أميرنا نحي أفراحنا

نفرح في يوم العيد... والذكرى والتمجيد

يوم الفرح يا أميرنا نور قلوبنا

الفرحة عمت بلدنا بهجة ومسرة

في كل سنة وحنا في فرح وبلادنا حرة

نجدد الآمال... وفي القلب ذكرى

فضل أميرنا تحققت أحلامنا الكبرى

نفرح في يوم العيد والذكرى والتمجيد

يوم الفرح يا أميرنا نور قلوبنا
املوا الشموع بالإيد ... وقيدوا المشاعل
خلو الفرح يزيد في يوم البشاير
نهضه وأمان وسلام يا شعب باسل
والنصر والتأييد من كل ثاير
نفرح في يوم العيد ... والذكرى والتمجيد
يوم الفرح يا أميرنا نور قلوبنا

٥ - رايات الفرح - كلمات: علي الريعي، ألحان وغناء: عوض دوخي.

٦ - باركوا يا أحباب - كلمات: ماجد المهنا - ألحان وغناء: عوض دوخي.

٧- الاستقلال - كلمات: الأمير الراحل الشيخ عبدالله السالم.

٨ - عادت الأفراح.

٩ - نشيد يوم النضال - كلمات: خالد العياف، ألحان وغناء: عوض دوخي.

١٠- الكويت - كلمات: سلطان عبدالله السلطان، ألحان وغناء: عوض دوخي

وغيرها من الأغاني الوطنية التي تغنى بها في حب الكويت، وكما ذكرت ولاقت هذه الأغاني الوطنية قبول واستحسان أهل الكويت، وخاصة هذه الأغاني تغنى بها الفنان عوض دوخي والذي له محبة وتقدير عند الكويتيين.

ومن خلال استماعنا إلى الأغاني الوطنية للفنان عوض دوخي أن أداءه للأغنية الوطنية كما هو في الأغنية العاطفية

سواء في الأغنية الشعبية أو الشرقية.

ونلاحظ أنه يميل إلى عنصر التطريب والإحساس المرهف في الأداء حتى في الأغنية الوطنية، ولم نلاحظ في أدائه النبرة القوية الحماسية، بل كما عودنا بأدائه التطريبي الذي يثير الأحاسيس والمشاعر سواء غنى عاطفيا أو وطنيا.

٨ ـ الأغاني الشرقية:

الأغنية العربية أو كما يطلق عليها الأغنية الشرقية هي غنية بالنغم سواء بالمقامات الموسيقية الأساسية وفروعها مما يعطينا تذوقا متنوعا للألحان العربية والإحساس بمقاماتها.

وكذلك متعددة الأوزان والضروب، وهناك الكثير من الإيقاعات العربية ولكل إيقاع له ميزانه وضرباته الإيقاعية، أي أن الموسيقى العربية تتمتع بثروة كبيرة من الإيقاعات والأوزان لكل منها طابع خاص. وللآلات العربية المختلفة ألوان صوتية مختلفة، أي أنها تحتوي على كل ما يميز الموسيقى العربية عن العالمية.

والأغنية العربية بشكل عام والأغنية المصرية بشكل خاص لها مقومات وأساسيات من حيث التأليف الموسيقي، فنلاحظ أن الأغنية المصرية هي المدرسة الغنائية الكبرى في الوطن العربي التي ينهل منها الدارسون وعشاق الطرب المتذوقون للغناء المتقن الذي يهدف إلى الإحساس بالكلمة واللحن والأداء بشكل تطريبي مريح تتأثر به الروح والوجدان، وذلك من خلال ثراء المعاني اللغوية وجودة الصياغة اللحنية والأداء التطريبي.

وقد ظهر في الأغنية العربية الحديثة الكثير من الرواد

سواء الشعراء أو الملحنين والمطربين وأعطوا كل ما لديهم من طاقة وموهبة في خدمة الغناء العربي وعلى يديهم وصلت الأغنية العربية إلى القمة، وانتشرت انتشارا واسعا في أرجاء الوطن العربي.

فمن الطبيعي أن يتأثر الفنان العربي بتلك الأعمال الغنائية المختلفة المتنوعة ولكل فنان له تذوق خاص وحس فني يتأثر به ويتبع خطواته.

والفنان عوض دوخي أحد الفنانين الذي تأثر بالغناء العربي التطريبي منذ بداياته بألحان كبار الفنانين أمثال رياض السنباطي ومحمد عبدالوهاب ومحمد القصبجي وأشعار أحمد شوقي وأحمد رامي وغيرهم. وبغناء كوكب الشرق أم كلثوم وفتحية أحمد وسعاد محمد وغيرهم.

وكل هذه العوامل أدت إلى بروز فنان كويتي مثقف ومتذوق موسيقيا وسمعيا كالفنان عوض دوخي.

وتميز في الكويت الفنان عوض دوخي بغناء الأغاني الشرقية التي تحمل أساسيات ومقومات الأغنية العربية التي تحمل أسلوب وأداء التطريب والشجن.

وممكن أن نقول إنه تخصص وتسيد على هذا الغناء في الكويت وأجاده وبكل ثقة واقتدار.

وأكبر دليل على انتشار أغانيه الشرقية في أرجاء الوطن العربي يغنيها الكبار والشباب المتذوقون للغناء الصحيح.

ومن الأعمال الغنائية التي شدى وتغنى بها كثيرا على سبيل المثال:

١- صوت السهارى - كلمات: يوسف دوخي، ألحان وغناء: عوض دوخي.

٢- عذبني هواك - كلمات: رياض العريان، ألحان وغناء: عوض دوخي.

٣- مستحيل أنسى اللي فات - كلمات: يوسف دوخي، ألحان: نجيب رزق الله.

٤- يامن شغلني هواه - كلمات: ابن الصحراء، ألحان: ابن الصحراء.

٥- رد قلبي - كلمات: يوسف دوخي، ألحان: عوض دوخي.

٦- اليوم وصلني كتاب - كلمات: سلطان عبدالله السلطان، ألحان: نجيب رزق الله.

٧- أنت والأيام - كلمات: محبوب سلطان، ألحان: سعيد البنا.

٨- لك حبي واشتياقي - كلمات: أبو خالد، ألحان: يوسف دوخي.

٩- هجرني - كلمات: ابن الوطن، ألحان: نجيب رزق الله.

١٠- ويح قلبي - كلمات: عبدالله عبداللطيف، ألحان: نجيب رزق الله.

١١- ناسي وعدك - كلمات: يوسف دوخي، ألحان: عوض دوخي.

١٢ - تفديك عيوني - كلمات: سلطان عبدالله السلطان، ألحان: عوض دوخي.

١٣ - يا غدار - كلمات: محمد سعيد البنا، ألحان: محمد سعيد البنا.

١٤ - يعاتبني على النسيان - كلمات: بدر بورسلي، ألحان: عوض دوخي.

١٥ - الغيرة - كلمات: محمد محروس، ألحان: نجيب رزق الله.
١٦ - حيرة - كلمات: خالد العياف، ألحان: نجيب رزق الله.
١٧ - قلبي ما يطاوعني - كلمات: سلطان عبدالله السلطان، ألحان: نجيب رزق الله.
١٨ - يا ماشي عنا - كلمات: محمد محروس، ألحان: نجيب رزق الله.
١٩ - على حبي - كلمات: خالد العياف، ألحان: نجيب رزق الله.
٢٠ - اشسوى الدهر فينا - كلمات: عبدالعزيز شهاب، ألحان: نجيب رزق الله.
٢١ - ملك روحي - كلمات: خالد العياف، ألحان: مرسي الحريري.
٢٢ - مرت الأيام - كلمات: محبوب سلطان، ألحان: عوض دوخي.
٢٣ - تواعدني - كلمات:ساير أحمد الساير، ألحان: عبدالله بوغيث.
٢٤ - بعد هيهات - كلمات: محمد محروس، ألحان: عوض دوخي.
٢٥ - فات الأوان - كلمات: ابن الرشيد، ألحان: عوض دوخي.
٢٦ - أهوى الحبيب - كلمات: عبدالمحسن الرفاعي، ألحان: عوض دوخي.
٢٧ - إشاعة - كلمات: سلمان الظفيري، ألحان: عوض دوخي.

٢٨ - شوقي زايد - كلمات: محمد محروس، ألحان: حمدي الحريري.
٢٩ - الصبر الجميل - كلمات: محمد الفايز، ألحان: فوزي جمال.
٣٠ - بعد مدة - كلمات: عبدالمحسن الرفاعي، ألحان: مرسي الحريري.
٣١ - تصور - كلمات: محمد محروس، ألحان: عوض دوخي.
٣٢ - يا عاذلي - كلمات: محمد الفايز، ألحان: فوزي جمال.
٣٣ - ليالي البعد - كلمات: عبدالأمير عيسى، ألحان: ياسين رمضان.
٣٤- فكرة - كلمات: عبدالمحسن الرفاعي، ألحان: عوض دوخي.
٣٥ - أوعدني بس - كلمات: يوسف ناصر - ألحان: محمد سعيد البنا.
٣٦ - حلي الوحيد - كلمات: عبدالأمير عيسى - ألحان: محمد سعيد البنا.
٣٧ - سمبوك الهوى - كلمات: عبدالإمام عبدالله - ألحان: محمد سعيد البنا.

وغيرها الكثير من الألحان الشرقية التي غناها خلال مشواره الفني.

ولاحظنا من خلال هذه القائمة أنه تعامل مع الكثير من الشعراء ولكل شاعر له أسلوبه في كتابة الأغنية واختيار مفردات

خاصة يتميز بها، وكذلك تعامل مع مجموعة من الملحنين العرب الذين تعايش معهم من خلال الفرقة الموسيقية بالإذاعة، بالإضافة إلى تلحينه مجموعة كبيرة من تلك الأعمال الغنائية التي تحمل الطابع والأسلوب الشرقي في صياغة اللحن.

ومن الطبيعي هذه الأعمال الغنائية المختلفة متنوعة من حيث المقامات الموسيقية والإيقاعات، مما أعطاه كذلك معرفة وتنوعا في أداء المقامات الموسيقية العربية، وكيفية التعامل والتصرف معها في الأداء.

وتميز الفنان عوض دوخي بالأداء العاطفي الذي يثير الأحاسيس والمشاعر العاطفية، فهو إنسان حساس وعاطفي يحس بالكلمة ويتأثر بها ويترجمها بأداء تعبيري يترجمها بأحاسيسه ومشاعره التي تميز بها، وقد ذكر الموسيقيون الذين شاركوا معه في العزف بأغانيه أنه حساس جدا ويتأثر بالكلمة واللحن، وأنه بكى عدة مرات في الأستديو من شدة التأثر، خصوصا في أغنية الغيرة سبايب في فراق الحبايب. التي أعادها عدة مرات بسبب تأثره وبكائه.

إذن الفنان عوض دوخي عندما يغني فإن كل مشاعره وأحاسيسه هي التي تؤدي وتتأثر بالكلمة واللحن ويترجمها بصوته الحنون العاطفي، والذي لامس مشاعر وأحاسيس ومتذوقي الأغنية العربية الأصيلة، والتي تحمل الكلمة الثرية بمعانيها والجملة اللحنية المتقنة والأداء التطريبي.

وغنى مجموعة من الأغاني الكويتية والتي تحمل الطابع الشرقي، في الصياغة اللحنية، وبمصاحبة الإيقاعات الكويتية وعلى سبيل المثال أغنية:

١ - ياساهر الليل، كلمات: عبدالله العتيبي، ألحان: أحمد باقر، على إيقاع الدواري.

٢ - عذروب خلي، كلمات: جاسم شهاب، ألحان: عوض دوخي، على إيقاع السواحلي.

٣ - تحاول، كلمات: حسين عابدين، ألحان: عوض دوخي، على إيقاع الردحة.

٤ - ياعونة الله، كلمات: عبدالله العتيبي، ألحان: أحمد باقر، على إيقاع الخماري.

أغاني أم كلثوم

ولشدة تأثير الفنان عوض دوخي بالألحان الشرقية، وحبه الشديد لكوكب الشرق أم كلثوم، فقد غنى مجموعة من أغانيها لمختلف الشعراء والملحنين.

وكما نعرف أن الملحنين الكبار كل له أسلوب في صناعة الجملة اللحنية مثل الموسيقار رياض السنباطي، والموسيقار محمد القصبجي، والموسيقار محمد عبدالوهاب، والموسيقار زكريا أحمد وغيرهم.

ومن خلال غنائه أغاني أم كلثوم، اكتسب دوخي خبرة وثقافة عالية المستوى وذلك من خلال كيفية التعامل مع المقامات الموسيقية وفروعها وكيفية التصرف في أداء المقامات.

وعندما غنى أغاني كوكب الشرق أم كلثوم، فقد أجاد تلك الأغاني بكل ثقة واقتدار، وبأسلوبه الخاص الذي يتميز به كمطرب يتقن الغناء التطريبي.

والكل يشهد له بالكفاءة والمقدرة في أداء ألحان السنباطي وعبدالوهاب، وزكريا أحمد والموجي والطويل وغيرهم، وقد

انتشرت تسجيلاته المرئية والصوتية في أنحاء الوطن العربي لأغاني أم كلثوم.

وهناك بعض المتذوقين ومحبي كوكب الشرق أم كلثوم لا يتقبلون سماع مطرب آخر يؤدي أغاني أم كلثوم، لكن عندما يستمعون للفنان عوض دوخي يتقبلونها بكل رحابة صدر، لما تميز به من أداء ثري ومقومات الأداء التطريبي.

ومن المواقف التي حصلت معي وهذه شهادة كبيرة للفنان عوض دوخي أنه يجيد غناء كوكب الشرق أم كلثوم. وذلك في العام ١٩٩٨ في القاهرة، أجرت إذاعة صوت العرب لقاء معي ومع الصديق عبد الله الصايغ أحد محبي أم كلثوم ويمتلك نوادر تسجيلاتها، وكان اللقاء بمناسبة ذكرى رحيل أم كلثوم.

ومن خلال الحديث تطرق المذيع وذكر اسم الفنان عوض دوخي كفنان كويتي غنى أغاني أم كلثوم وأجاد غناء أغانيها وبث مقطعا من غناء عوض دوخي، لإحدى أغنيات أم كلثوم فشعرنا بالسعادة والفخر والاعتزاز ككويتيين وأكملنا الحديث بالإشادة والثناء بالفنان عوض دوخي.

ومن الأغاني التي غناها الفنان عوض دوخي لكوكب الشرق أم كلثوم، واختار منها بعض المقاطع:

١ - دليلي احتار - كلمات: أحمد رامي، ألحان: رياض السنباطي.

٢ - أهل الهوى - كلمات: محمود بيرم التونسي، ألحان: زكريا أحمد.

٣ - أنا في انتظارك - كلمات: محمود بيرم التونسي، ألحان: زكريا أحمد.

٤ - الحلم - كلمات: محمود بيرم التونسي، ألحان: زكريا أحمد.

٥ - شمس الأصيل - كلمات: محمود بيرم التونسي، ألحان: رياض السنباطي.

٦ - عودت عيني - كلمات: أحمد رامي، ألحان: رياض السنباطي.

٧ - أنت عمرى - كلمات: أحمد شفيق كامل، ألحان: محمد عبدالوهاب.

٨ - أغدا ألقاك - كلمات: الهادي آدم، ألحان: محمد عبدالوهاب.

٩ - حيرت قلبي معاك - كلمات: أحمد رامي، ألحان: رياض السنباطي.

١٠ - يا ظالمني - كلمات: أحمد رامي، ألحان: رياض السنباطي.

١١ - الأمل - كلمات: محمود بيرم التونسي، ألحان: زكريا أحمد.

تحليل أسلوب أداء الفنان عوض دوخي

تتقسم الأصوات الرجالية إلى ثلاثة أقسام:

١ - الباص - الطبقة الصوتية الغليظة.

٢ - البارتيون - الطبقة الصوتية المتوسطة.

٣ - التينور - الطبقة الصوتية الحادة.

التحليل الصوتي للفنان عوض دوخي

١ - صوت شجي، والصوت الشجي من أحسن الأصوات وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغما.

٢ - الناعم، هو صوت المليح الموقع الصافي النغم.

٣ - طبقته الصوتية من طبقة الباريتون ويميل إلى منطقة القرارات.

٤ - يتميز أداؤه بسلامة مخارج الحروف مما يريح المتلقي.

٥ - إعطاء الكلمة حقها في الأداء من مد وقصر.

٦ - يتميز غناؤه بالسلاسة والهدوء.

٧ - يستخدم الترعيد (العرب) الصوتية أي الاهتزازات الصوتية وفيها حلاوة وتطريب.

٨ - تعبيره صادق ومعبر في أداء الجملة اللحنية، مما يثير المشاعر والأحاسيس.

٩ - يتميز أداؤه بعمق التعبير، أي يعطي الكلمة حقها في المعنى فيعبر عن مدى الكلمة بالأداء التطريبي.

١٠ - مزج بين الأسلوبين الشعبي والشرقي، وأعطى كل لون غنائي حقه في الأداء والتعبير.

١١ - كون لنفسه أسلوبا خاصا ومميزا، بالرغم من تأثره بعدد من المطربين سواء في الغناء الشعبي أو الشرقي.

١٢ - التحكم في عملية التنفس، مما يساعده على مرونة أدائه في غناء الألحان وبشكل مريح، وكيفية التعامل مع الجمل اللحنية الطويلة.

١٣ - الثقة في الأداء.

١٤ - تعامل مع المقامات الموسيقية وفروعها والضروب

الإيقاعية سواء الشعبية أو الشرقية مما اكتسب خبرة موسيقية، وظهرت هذه الخبرة بكيفية التصرف والتعامل معها.

١٥ - تميز بالمحافظة على مستواه، واختياره الدقيق لنوعية الكلمة والجملة اللحنية، ويترجمها بإحساسه المرهف.

تحليل بعض أغانيه

● صوت عربي: ألا يا صبا نجد:

- المؤلف: عبدالله بن الدمينة
- الملحن: أحمد الزنجباري
- المطرب: عوض دوخي
- المقام: راست
- الضرب: صوت عربي
- الميزان: -

١ - يبدأ الصوت بمقدمة موسيقية بمنطقة القرارات لمقام الراست، وبلمس، نغمة سي (بيمول).

٢ - المذهب

ألا ياصبا نجد متى هجت من نجد

لقد زادني مسراك وجدا على وجد

مقام راست - جنس الجذع، أي النغمات الغليظة للمقام ولمس نغمة العجم، سي (بيمول).

٣ - مقدمة موسيقية للكوبليه الأول - جنس حجاز على النوا.

٤ - الكوبليه الأول:

سقى الله نجدا والمقيم بأرضها

سحابا طوالا خاليا من الرعد

إذا هاتفت ورقاء في رونق الضحى

على فنن الأغصان بالبان والرند

يتنقل اللحن ما بين مقامي السوزناك والشورك (والسوزدلار) ومن ثم العودة إلى المقام الرئيسي مقام الراست.

٥ - يتكرر الكوبليه الثاني بنفس الجملة اللحنية وباختلاف الأبيات الشعرية.

● صوت: طال الصدود

- كلمات وألحان: يوسف دوخي

- غناء: عوض دوخي

- الضرب: صوت عربي

- الميزان -

المقام - مقام الشورك (السوزدلار)

١ - يبدأ الصوت بمقدمة موسيقية من مقام الشورك. على النغمات الهابطة الغليظة للمقام.

٢ - المذهب

طال الصدود وللضنى أسلمتني

يا هاجري ظلما وما أنصفتني

يبدأ الكورس بغناء المذهب، من مقام الراست على الراست.

٣ - يبدأ المطرب بغناء الكوبليه الأول:

وتركت قلبي في هواك متيما

وعلى لظى جمر الغضى أصليتني

مقام الراست على الراست.

٤ - مقدمة موسيقية من مقام الشورك على الراست، مع لمس بعض النغمات كتلوين نغمي.
والتحويل إلى مقام البياتي المصور على نغمة الصول القرار (اليكاه).
٥ - غناء الكوبليه الثاني:

أشكو إليك فتنثني عطفا علي

برشفة من ثغرك الحلو الجني

مقام الحجاز على درجة النوا، والركوز على درجة الصول القرار (اليكاه).
ويحول إلى جنس بياتي على النوا عندما يغني برشفة من ثغرك الحلو الجني ومن ثم العودة إلى المقام الرئيسي مقام الشورك (السوزدلار).
٦ - وتتكرر الكوبليهات التالية وباختلاف الأبيات الشعرية.

● صوت - يا من هواه

- كلمات: أبو السعود الجارحي
- ألحان وغناء: عوض دوخي
- الضرب: صوت عربي
- المقام: اليكاه
- الميزان:

يبدأ الصوت بمقدمة موسيقية بالمقام الرئيسي اليكاه وصولو لآلة الناي، والقانون.
يبدأ غناء المذهب:

يا من هواه أعزه وأذلني

كيف السبيل إلى وصالك دلني

يبـدأ المطـرب من نغـمـة الكردان، بنفس المقـام الـرئيـسـي ويستقر على درجة الصول، القرار (اليكاه) أساس المقام.

وتتكرر الكوبليهات باختـلاف الأبيات الشـعرية وبنفس المقـام الرئيسي اليكاه.

● صوت: لحاك الله

- كلمات: أبو القاسم الحريري

- الضرب: صوت عربي

- الميزان: -

- المقام: العراق على الأوج

يبدأ الصوت بموسيقى بجنس راست على الكردان.

ومن ثم يستقـر على المقـام الأسـاسي العـراق على الأوج ومن ثم يبدأ المغني:

لحاك الله هل مثلي يباع   لكيما تشبع الكرش الجياع

وبنفس موسيقى المقدمة.

بجنس الـراست علـى الكـردان ومـقـام العـراق علـى درجـة الكردان.

ويتكرر اللحن على باقي الأبيات الشعرية.

● صوت - يا بديع الجمال

- الكلمات والألحان: عبدالله الفرج

- غناء: عوض دوخي

- الضرب: صوت شامي

- الميزان: -

يبدأ الصوت بمقدمة موسيقية من مقام الراست على درجة الكردان والاستقرار على درجة الأوج (جنس عراق على الأوج).

والله عجبني جمالك - يا بديع الجمال

إلى آخـر الأبيـات، وبنفس الجـملة اللحنيـة، من حـيث الموسيقى وغناء الأبيات الشعرية المختلفة.

وكـمـا هو مـعـروف أن هـذا اللحن غناه الفنان عـوض دوخي بأبيات شعـرية مختلفة مثل (آه والله سـباني ومـر بي واحتـرش، وآه منك يا جاسي).

ولجـمـال هـذا اللحن لكونـه صـوتا كـويتـيـا من ألحـان الفنان والشـاعـر عـبـدالله الفـرج، غناه أكـثـر مـطربي الكويت أمـثـال الفنانين عـبداللطيف الكويتي - ومـحـمـود الكويتي - وعـبـدالله فـضـالة - وسـعـود الـراشـد - وشـادي الخليج وغـيـرهـم من الفنانين، بأبيات شعرية مختلفة.

أعمال غنائية لم تسجل:

سـجل الفنان عـوض دوخي مـجـمـوعـة من الأعـمـال الغنـائيـة كتسجيل خاص، وكان ينوي تسجيلها في أستديو الإذاعة، وذلك بعد عـودته من رحلة العـلاج، لكن شـاءت الأقـدار أن يـرحل عنا من دون أن يسجل هذه الأغاني ومنها:

١ - صوت

حازت من الحسن مالا حازه بشر

فلذلي في هواها الدمع والسهر

٢ - صوت

سألتك أدعوك يا معبود يا فردي

يا عالي الشان ياعالم بما كان

وقد غنى هذا الصوت المطرب البحريني ضاحي بن وليد.

٣ - صوت

يقول بو مطلق الأسما من الطلسم

والشعر منسوخ والنساخ نساني

وهو أحد الأصوات التي غناها المطرب البحريني ضاحي بن وليد.

٤ - أغنية عاطفية - **البارحة لذ الكرى ما هناني.**

٥ - أغنية عاطفية

فزيت أنا من طار طرالي

وأسهرت من حولي بشرح حالي وما مضى لي.

٦ - سامرية «**سرى ليل وجاليل وأنت نجومه**»

بنفس لحن سامرية يا بن سالم.

٧ - **جفني جلب للنفس ليعات.**

٨ - **يافاتني بالمحبة الحب ما هو بمنقود.**

المراجع

١ - خالد محمد سالم - شعراء الفن والسامري - الطبعة الرابعة ٢٠٠٧م.

٢ - خليل المصري - محمود كامل - النصوص الكاملة لأغاني أم كلثوم، دار الطباعة الحديثة، مصر، ١٩٧٩م.

٣ - زكي طليمات - ألحان من الكويت - المجموعة الأولى.

٤ - شفيق الكمالي - الشعر عند البدو - مطبعة الإرشاد - بغداد ١٩٦٤م.

٥ - صالح الغريب - عوض دوخي - عاشق الصوت والوتر - شركة الكوكبة للإنتاج الفني - ٢٠٠٢م.

٦ - صفوت كمال - مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي - وزارة الإعلام - الكويت ١٩٧٣م.

٧ - طارق عبدالحكيم - مشاهير الموسيقيين - مطابع الرياض - من دون تاريخ.

٨ - مبارك العماري - محمد بن فارس أشهر من غنى الصوت في الخليج - الجزء الأول والثاني - البحرين ١٩٩٦م.

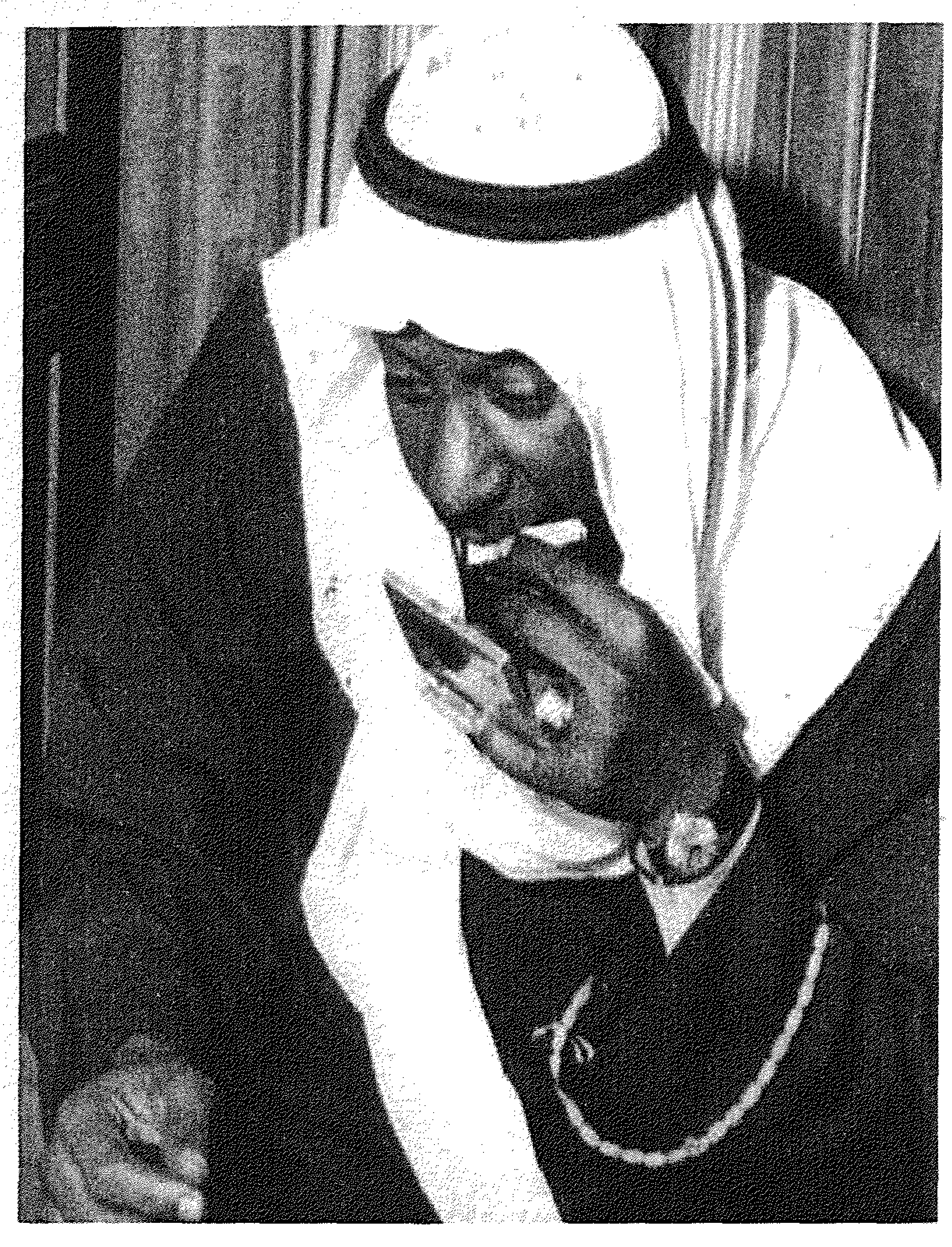
٩ - مجلة عالم الفن - أعداد متفرقة.

١٠ - يوسف دوخي - الأغاني الكويتية - مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي ١٩٨٤م.

ملحق صور



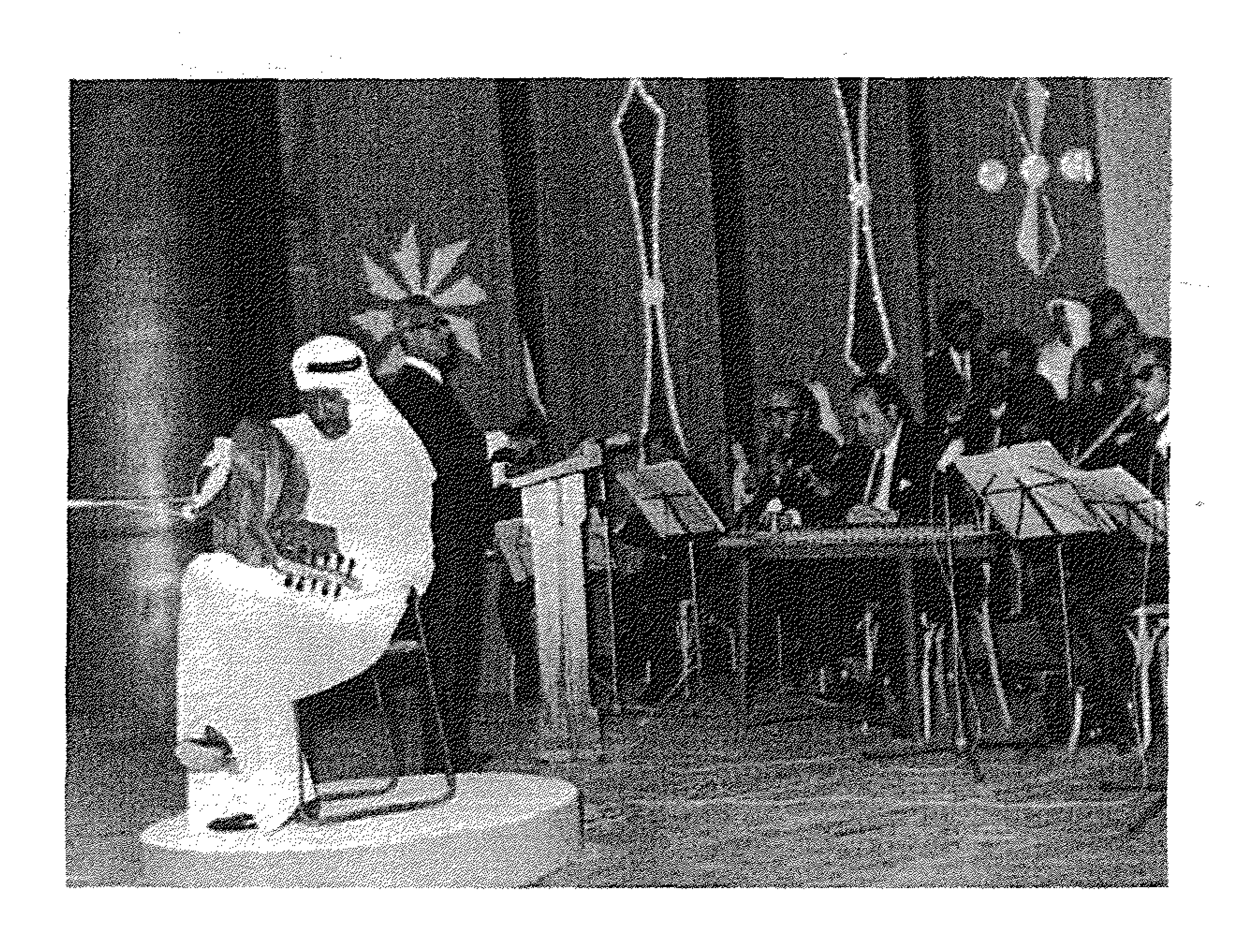
في مكتبته الخاصة



لحظة تفكير



في إحدى البروفات مع المايسترو حمدي الحريري




يابنات الحي
5 مرات
tutti
solo - I
D.S.

صوت ألا يا صبا نجد




((يوم الخميس))
بدون ايقاع
كلمات :
لحن وغناء : عوض دوخي
غناء
الختام


D.C
La si
Sol

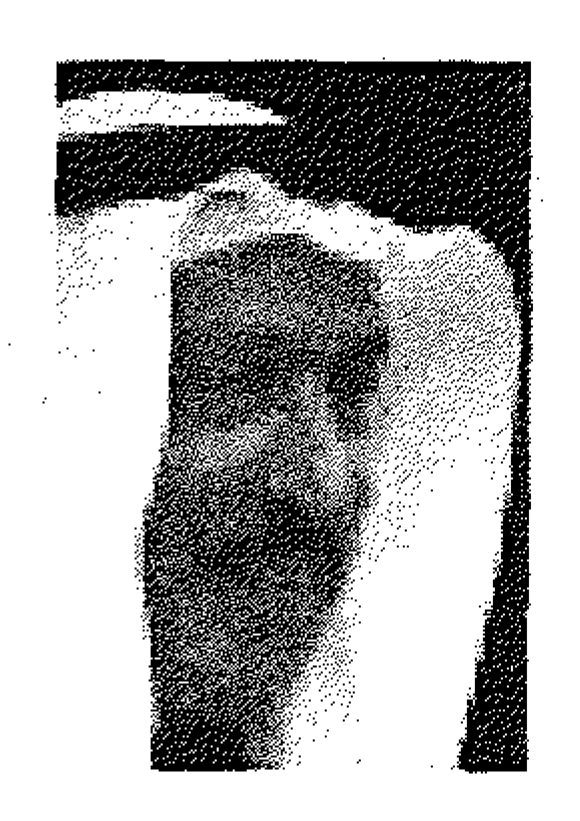

"نسم البوادي"
يوسف ناصر
8 bass
غناء
غناء



عوض دوخي

علامة مضيئة ودور لا ينسى

د. يوسف عبدالقادر الرشيد



د. يوسف عبد القادر عبد العزيز الرشيد.

الميلاد: الكويت في ٢ أبريل ١٩٤٧م.
الجنسية: كويتي.

المؤهلات العلمية:

١ - أرسل كمبعوث من قبل وزارة الاعلام لدراسة الموسيقى بالمعهد العالي للموسيقى العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٦م. وحصل على المؤهلات التالية:

٢ - دبلوم عالي تخصص شيللو من المعهد العالي للموسيقي العربية في القاهرة سنة ١٩٧٤م.

٣ - درجة الماجستير في الفنون سنة ١٩٨٤ م.

٤ - درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون، قسم علوم الموسيقي العربية، سنة ١٩٩٦ م، بتقدير مرتبة الشرف الاولى.

٥ - شارك أثناء دراسته كعازف على آلة الشيللو في العديد من الانشطة الموسيقية في المعهد وكان من أهمها مساهمته في تأسيس فرقة الموسيقى العربية التابعة للمعهد العالي للموسيقى العربية والتي معروفة في مصر الآن باسم «فرقة أم كلثوم».

الخبرات في مجال الموسيقي:

١ - عازف على آلة الشيللو بفرقة الإذاعة الكويت من سنة ١٩٦٥م إلى ١٩٧٤م.

٢ - مشرف عام ومدرس بمعهد الدراسات الموسيقية التابع لوزارة التعليم العالي من سنة ١٩٧٤م إلى سنة ١٩٨٦م.

٣ - مدرس في المعهد العالي للفنون الموسيقية من سنة ١٩٨٦ م إلى سنة ١٩٩٣م.

٤ - وكيل المعهد العالي للفنون الموسيقية من سنة ١٩٩١ م إلى سنة ١٩٩٣م.

٥ - عميد المعهد العالي للفنون الموسيقية ١٩٩٣م. إلى سنة ١٩٩٦م.

٦ - ترأس اللجنة الموسيقية للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٧ - عضو سابق في اللجنة الاستشارية للمعاهد الفنية وزارة التعليم العالي.

٨ - عضو لجنة اختيار أعضاء الفرقة الموسيقية الوطنية التابعة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٩ - عضو استشاري لمجلة عالم الفن.

١٠ - عضو استشاري لجريدة فنون.

١١ - عضو الهيئة العامة للموسوعة العربية للفلكلور والتاريخ الشفوي.

١٢ - تنفيذا لخطة وزارة التربية المعتمدة في الخطة الإنمائية للسنوات ٢٠١٠م - ٢٠١١م - ٢٠١٣م - ٢٠١٤م، فقد كلف بترأس لجنة تقويم منهج التربية الموسيقية للمرحلة المتوسطة بوزارة التربية بدولة الكويت.

دراسات وبرامج ومشاركات:

١ - بحث في صوتيات الحروف العربية.

٢ - بحث في أسباب اندثار الموسيقي العربية.

٣ - بحث في أثر الموسيقى العربية في الموسيقى الأوربية.

٤ - كتب العديد من المقالات والأراء متفرقة بين الصحف والمجلات الكويتية.

٥ - له أنشطة متعددة في إعداد وتقديم البرامج الموسيقية لإذاعة الكويت. (حاليا يعد ويقدم برنامج مجلة الفن).

٦ - بحوث قدمت لمؤتمر الموسيقي العربية المنعقد في باريس والقاهرة.

٧ - شارك في تقييم التقرير النهائي لمشروع «لعب وأغاني الأطفال الشعبية» دولة الإمارات العربية المتحدة، تحت رعاية مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية بـ «دولة قطر».

٨ - شارك في وضع معايير المفاضلة في الأعمال الأدبية المقدمة لنيل جائزة الدولة لأدب الطفل بدولة قطر.

٩ - قدم مقترحات تتعلق بمشروع (تأصيل التراث الشعبي لدي الطفل العربي في الخليج) تحت رعاية مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية بـ «دولة قطر».

١٠ - بحث بعنوان «الموسيقى العربية ومتطلبات العصر الحديث».

١١ - بحث بعنوان «أثر الموسيقى في تعليم أساسيات اللغة العربية».

١٢ - بحث بعنوان «أغنية الطفل الكويتي».

١٣ - بحث بعنوان «التجديد في أداء فن الصوت العربي في الخليج».

١٤ - بحث بعنوان «تكنولوجيا العصر والموسيقى العربية».

١٥ - بحث بعنوان «الغناءة مظاهر التحضر في العصر الجاهلي».

١٦ - بحث بعنوان «حمد الرجيب حياة ونغم».

١٧ - بحث بعنوان «عوض دوخي علامة مضيئة ودور لا ينسى».

١٨ - تعريب وشرح موسيقى الكمبيوتر لعدة برامج.

١٩ - القى العديد من المحاضرات حول الموسيقى النغمية والتاريخية والثقافية والتربوية والشعبية.

٢٠ – قام بإنشاء وتأسيس معهد موسيقى أهلي على نفقته الخاصة سنة ١٩٩٧م ولا زال المعهد يؤدي مهامه على اكمل وجه. حيث أطلق عليه اسم (أكاديمية الفنون للعلوم الموسيقية للتدريب الأهلي).

٢١ – يقوم حاليا بدراسة وبحث بعنوان «المختصر في تطور الغناء العربي منذ العصر الجاهلي إلى اليوم».

٢٢ – كُرِّمَ من العديد من المؤسسات العلمية والثقافية والادبية والتربوية بالكويت لأسهاماته الطيبة في تلك المجالات.

٢٣ – كرمته وزارة الاعلام سنة ٢٠٠٣م بمناسبة مرور خمسين عاما على مسيرة الاعلام الكويتي.

يعمل حاليا:

١ – أستاذ مساعد في كلية التربية الأساسية قسم الموسيقى بالهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب.

٢ – مدير عام معهد أكاديمية الفنون للعلوم الموسيقية بدولة الكويت.

مقدمة

نعيش اليوم في بداية العقد الثاني للقرن الواحد والعشرين. مما يتحتم علينا نحن الذين عايشنا معظم فناني القرن العشرين أن نوثق سير فناني ذلك القرن، خاصة أن الزمن يطوي أيامه بما تحمله من حوادث ومواقف حدثت لهذا الفنان أو ذلك كانت في يوم من الأيام لا قيمة لها في وقتها. بيد أن قيمتها تظهر عندما نقيم أعمال ومساهمات هذا الفنان أو ذلك، والفنان عوض دوخي مع أن هناك من كتب حول سيرته الذاتية والفنية كالأخ صالح الغريب الذي وثق لكثير من فناني الكويت ومنهم الفنان عوض دوخي، فإن الأمر لا يخلو من معلومة هنا وأخرى هناك قد غفل عن ذكرها الكتّاب من دون قصد منهم، أو أنهم يذكرون حدثا ما أو موقفا ما من دون التأكد من صحة ما بين أيديهم من معلومات، وأنا لا أشكك فيما ذكره الكتّاب، بل أؤكد ما ذكروه وأزيد عليه ما تعايشت معه ورأيته بأم عيني سواء كان حدثا أو موقفا أو لحنا شاركت في تنفيذه وتسجيله، وما أكثر المواقف والأحداث التي عايشتها والألحان التي شاركت في تنفيذها وتسجيلها والتي فيها الكثير من المواقف الطريفة والمحزنة والجادة، خاصة في تلك الفترة التي فيها وضعت اللمسات الأخيرة في تطور الموسيقى والأغنية الكويتية التي أخذت مكانها بين موسيقات العالم العربي بفضل مساهمات وتكاتف فناني القرن العشرين. ففي أواخر الخمسينيات من القرن العشرين تقريبا دخلت مجال الموسيقى كشاب يحاول معرفة شيء ما عن الموسيقى حبا لها ورغبة في تعلم أي آلة موسيقية تشبع هوايتي التي أحببتها منذ

الصـغـر، ومـن هنا بدأ احـتكاكي ومـعـرفتي بهؤلاء الفنانين من عبـد اللطيف الكويتي إلى عبد الله فضالة إلى محمود الكويتي وسـعـود الراشـد وعـوض دوخـي ويوسـف دوخـي وعـثمـان السـيـد وعـبـد الحـمـيـد السـيـد وغـيـرهـم من الملحنين والموسـيـقـيين والشعراء وكتاب الكلمة.

لقـد كـان مناخـا موسـيـقـيا أسـريا، والواحد منهم ينظر إلى الآخـر بعين الأخ والصـديق والزمـيل، والنظرة للحـديث في مجالهم نظرة أب أو أخ كبير يخافون عليه ويشجعونه ويدفعونه إلى الأمام على اعتبار أنه موسيقي المستقبل وحامل راية الفن الموسـيـقي الكويتي من بعـدهـم. أتذكـر من هذا الجـو العطر في سنة ١٩٦٦ مـوقـفـا جـمـيـلا حـدث لي مع أبو الفنانـين العم عبـد الله فـضـالة ولن أنسـاه أبدا، فـقـد كنت وقـتـهـا عـازفـا على آلة الشـيللو[1] في فـرقـة الإذاعـة الكويتـيـة، وعـضـوا في جـمـعـيـة الفنانين الكويتيـة، وكان عبد الله فضالة رئيسا للجمعية، وقتها تقـرر أن تقـوم جـمـعـيـة الفنانين بجولة خليـجـيـة تعـرض أعـمـال الفنانين الكويتيين من خـلال حفـلات موسيقية، وكانت البحـرين أولى مــحـطات هـذه الرحلة الفنيـــة، وكنت فـي ذلك الـوقـت لا أملك آلـة شيللو، بل كنت أسـتـعـيـرهـا من قسـم الموسـيـقى في الإذاعـة الكويتـيـة الذي أعـمل به، وكـانت هـي الآلـة الوحـيدة في الكويت لغرابة شكلها الذي لم يعتده الكويتيون وكنت أول عازف كويتي عليهـا في ذلك الوقـت. وصلنا البـحـرين وأخـذت أتجـول

---

(١) آلة الشيللو «فايولينسيل شيللو»: هي الآلة التي تتوسط آلة الكمان وآلة الكونتر باص وتوضع بشكل عامودي بين ركب العازف وهو جالس، ويتم العـزف عليها بواسطة قوس يمرر على الأوتار بشكل أفقي، ومنطقتها الصوتية عريضة من طبقة الباص إلى طبقة السوبرانا الحاد.

في أسـواقـهـا من دون هدف، وفـجـأة لمحت آلة الشـيللو بأحـد المحلات الموسيقية معروضـة في واجهة المحل، سـارعت بدخول المحل والسؤال عن هذه الآلـة وكم ثمنها، فأجابني البائع بثمنها التافه وهو مـا بين ٧٠ روبية أو ٧٠ دينارا بحـرينيا على مـا أظن وقتها، مثل هذا المبلغ يعتبر خياليا وراتبي في الإذاعـة نحو ٦٧ دينارا وكم فلسـا أي أن براتبي لا أسـتطيع شـراءها. أسـرعت عائدا إلـى الفندق أحكي ما رأيته لأحد الأصدقاء، فأشـار علي بأن أطلب من العم عـبـد الله فـضـالة هذا المبلغ عل وعـسى يستطيع مسـاعدتي. حقيقـة ترددت في بادئ الأمـر ولكن مثل هذه الفـرصـة لن تتكرر، فـعـزمت وذهبت إلى العم بو فـضـالة وشـرحت له الموضـوع. فاستمع إلي من دون مقاطعـة إلى النهاية ثم قـال لي: نادي على عبد المحسن الرفـاعي. وعـبـدالمحسن الرفـاعي (الشاعـر) كـان أمين الصندوق لهذه الـرحلة. فلما جاء عبد المحسن قال له أعط يوسف الذي يريده وقسط عليه المبلغ عندمـا نـعـود إلـى الكويت. عندهـا تملكني شـعـور لا يوصف، وقـدرت للعم فـضـالة هـذا الموقف وشـكرته على هذه الثـقـة وانصرفت مع عبد المحسن لاستلام المبلغ، هكذا من دون تعهد أو توقيع علـى قيمـة المبلغ أو إقرار أو مـا شـابه ذلك من تعهدات القـروض. المهـم دفـعت ثمن آلة الشـيللو ثم سـددت ثمنهـا عند عودتي للكويت، وكانت أول آلـة شيللو موسيقية يتم اقتناؤها من قـبل كـويتـي في الكويت وظلت مـعـي طوال مـشـوار دراسـاتي للمـوسـيـقى في القـاهـرة ورجوعي للكويت، حـيث تعـرض قـسم الموسـيقى بالإذاعـة الكويتـيـة لحـادث حـريق أتى على مـحـتويات القسم بما فيها آلتي التي حزنت عليها أشد الحزن.

أذكر هذا الموقف للعم بو فضالة رحمة الله عليه لأبين أحد المواقف السائدة بين الفنانين في ذاك الوقت. لا حقد، لا كراهية، لا حسد، لا مقالب يفتعلها أحدهم ضد الآخر، بل هناك حب ومودة وتعاون على إنتاج فن من الفنون الموسيقية، ذلك مع تشجيع وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام حاليا) وبخاصة الشيخ جابر العلي رحمة الله عليه وزير الإرشاد والأنباء ووكيل الوزارة العم سعدون الجاسم في ذاك الوقت اللذان كانا ينظران للفنان على اعتباره أحد أركان رقي المجتمع الكويتي.

ومن المواقف الجميلة أيضا التي أتذكرها للفنان عوض دوخي صاحب حديثنا في هذا الكتاب، أنني كنت أجلس مع الفنان عبد الله بوغيث وهو في بداية طريقه الفني يحاول وضع لحن لشعر بالعربية الفصحى، هو يصيغ الجمل وأنا أحاول مجاراته بما يصيغه بواسطة آلتي الشيللو، ولم ننتبه لوقوف عوض دوخي خلفنا يستمع للحوار الموسيقي بيني وبين عبدالله بوغيث. فلما انتبهنا لوجوده قطعنا الحوار الموسيقي وبادرناه بالترحيب، فسأل عبدالله.. ماذا تفعل؟ أجاب عبدالله: أحاول أن ألحن هذا الشعر. قال: دعني أنظر، ثم أخذ الورقة التي بها الشعر وبانت على قسمات وجهه الجدية والتركيز، ثم قال لعبدالله: أسمعني ما أنجزت منه، تردد عبدالله بأن يسمعه وتحجج بأنه مبتدئ ومحرج من هذا الموقف، فما كان من عوض إلا أن ضحك وقال: إذن كيف ستقدم ألحانك للمجتمع إن كنت محرجا وخائفا، لابد للفنان أن يكون شجاعا ويقدم ما لديه وما يشعر به للمستمع كي يحكم عليه إن كان فنانا جيدا أو فنانا لا يصلح في هذا المجال، عندها أخذ عبدالله العود وعزف وغنى ما أنجزه

من الشعر. قال عوض: شيء جيد وبداية لا بأس بها ثم أخذ في حديثه لعبدالله يوجهه الوجهة الصحيحة في كيفية التعامل مع الشعر العربي الفصيح، وفي النهاية قال له: لماذا لا تبدأ بشعر أخف من هذا؟ شعر شعبي مثلا أو من كلمات أحد الشعراء الحاليين، فهو أخف عليك كمبتدئ أن تبدأ به. بهذه الكلمات قالها بو فهمي رحمة الله عليه وفي كل كلمة قالها رقة وحنان ونصح الأخ الكبير لأخيه الصغير. هذا هو عوض دوخي وهذا هو المناخ السائد بين الفنانين في ذاك الوقت.

د. يوسف الرشيد

لمحة تاريخية
أثر البيئة في الفنون الكويتية

لا نستطيع معرفة مساهمات الفنان أيا كانت اتجاهاته الفنية من دون معرفة الأرضية التي نشأ عليها والبيئة التي تربى فيها، ولا نستطيع تقييم إنتاجه الفني إلا بالمقارنة بين ما ينتجه من فنون موسيقية وما كان سائدا قبله من فنون، ولن نغوص كثيرا في أعماق التاريخ لنتعرف على تلك البدايات الموسيقية أو الفنون الموسيقية السائدة قبل وجود عوض دوخي ومن كان معه، بل سنعطي لمحة سريعة نتعرف خلالها على أنواع الفنون الموسيقية التي كانت سائدة في ذاك الوقت. فالمجتمع الكويتي مثله مثل أي مجتمع عربي. وقد تفاعل مع البيئة التي نشأ فيها. فكان البحر هو المصدر الأساسي للرزق، والسفر عبر البحار مهنة الرجال الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية توفير سبل العيش الكريم للمجتمع الكويتي، فكان صيد اللؤلؤ والتجارة عبر البحار المهنة الأساسية للمجتمع

الكويتي. ومن هذه البيئة البحرية الصحراوية نشأت الفنون البحرية التي لا وجود لمثلها إلا في سواحل بعض دول الخليج العربية. ومن هذه البيئة أيضا بدأت الفنون البحرية الكويتية التي كانت ولا زالت تشكل المؤشر البياني لرقي المجتمع الكويتي. فالفنون البحرية التي صنعها البحار(◆) الكويتي بشتى أشكالها وأنواعها لم تأت في الأصل منذ نشأت لتكون مصدر ترفيه وعاملا من عوامل التسلية. رغم أنها اليوم تعتبر وسيلة من وسائل الترفيه عند الفرق الشعبية. بل وجدت لتكون عاملا من العوامل المساعدة لإنجاز ناحية من نواحي العمل على ظهر السفينة. وقد يسأل البعض، ما علاقة هذه الفنون والعمل على ظهر السفينة، أو أي عمل من الأعمال التي يتطلب إنجازها مجهودا عضليا. والإجابة عن هذا السؤال تأتي من علم الفولكلور أو الأدب الشعبي الذي يصنف هذا النوع من الفنون تحت بند أغاني العمل والعمال. ولكن كيف يتم إنجاز هذه الأعمال أيا كان نوعها من خلال التصفيق والضرب على الآلات الإيقاعية والغناء؟ وللإجابة نقول إن الضربات الإيقاعية المنتظمة والمرافقة للغناء والتصفيق هما أساس تنظيم العمل، وذلك أن دور ضربات الإيقاع المنتظمة تساعد على إنجاز العمل

(◆) هناك نظريات وأقاويل كثيرة حول أصول الفنون البحرية الكويتية. منها أن تلك الفنون أتت بتأثير من الهند وأفريقيا، معتمدين في ذلك على حقيقة وصول البحار الكويتي إلى أعالي البحار مارا بالهند ووصولا إلى أفريقيا. وقول آخر ينسب هذه الفنون بأصلها إلى الحضارة العربية. وهناك أقوال كثيرة لا مكان لها في هذا المكان. إلا أن في معظمها تحاول الوصول إلى جذورها الحقيقية من دون إثبات علمي يؤكد ذلك ولا يمكننا معرفته بالشكل العلمي الصحيح إلا من خلال مؤسسة علمية تأخذ على عاتقها مسؤولية البحث والتنقيب في جذوره وأصل منبته، فالبحوث الحديثة التي أجريت إلى اليوم ما هي إلا توثيق تلك الفنون ودراستها بشكل أكاديمي الهدف منها الحصول على درجة علمية. ومع ذلك يبقى مجهودا فرديا ونظرة فردية لا ترتقي لمستوى ثقة المؤسسات العلمية.

بسرعة ويسر نتيجة لتوحيد عضلات العمال أو البحارة. ولو أخذنا مثالا على ذلك لنؤكد هذه النظرية عمليا، فإننا سنجد في الأعداد الرقمية خير مثال على ذلك. فلو افترضنا أن هناك شخصا يحاول بمفرده رفع ثقل يفوقه ثقلا، فإنه في هذه الحالة سيستعين بشخص آخر يساعده على رفع هذا الثقل، ولكن عندما يجتمع الاثنان لرفع هذا الثقل فلا بد من أن يوحدا عضلاتهما عن طريق الأرقام العددية من الرقم واحد إلى رقم ثلاثة ثم لفظة «هووووب» التي تحل محل لفظ رقم أربعة وبتوقيتها الزمني. عندها تكون عضلات الشخصين قد توحدت ويخف الثقل على الواحد منهما، من خلال مضاعفة العضلات.

وهذه الحالة تنطبق على البحارة الذين اتخذوا الضربات الإيقاعية لتحل محل الأعداد الرقمية ولكن بشكل آخر. فالإيقاع في التحليل العلمي يشكل في مجموعه نوعين الأول يعرف بلفظ «دم» وهي الضغط القوي أو الضربة القوية التي تستخرج عند الضرب من منتصف جلد الآلة الإيقاعية. أما الثاني فيعرف بلفظ «تك» وهي الضغط الخفيف أو الضربة الخفيفة التي تستخرج من حافة الآلة الإيقاعية. ومن هذين اللفظين يستخرج وتتشكل أنواع الإيقاعات. والإيقاع بشكله العام عبارة عن دورة تتكرر باستمرار من دون خلل يؤثر في مسار هذه الدورة. وغالبية الإيقاعات تبدأ عند استخدامها بلفظة «دم» الضغط القوي، ثم يقوم العازف باللعب والزخرفة الإيقاعية مستخدما لفظة «تك» الضغط الخفيف ومستمرا بهذه الزخرفة الإيقاعية

إلى أن يحين الانتهاء من الدورة ليصل إلى ضرب الدم مرة ثانية لتنتهي الدورة وتبدأ بها الدورة ثانية، وهكذا يستمر الإيقاع المنظم في ضرباته ويكون عونا للبحارة. فلو تصورنا حالة من حالات العمل على ظهر السفينة، وليكن على سبيل المثال رفع أو إنزال أحد الأشرعة على ظهر السفينة، وأعداد البحارة على ظهر السفينة قبل اختراع الماكينة «machine» يتراوح بين خمسة عشر بحارا أو عشرين بحارا، وقد يزيد أو ينقص عدد البحارة حسب حجم السفينة. عندها يكون تنظيم العمل مطلوبا بإلحاح ومهما في توحيد عضلاتهم، فإنزال الشراع أو رفعه مهمة ليست سهلة، بل هي عصب سير السفينة وأي خلل في التعامل مع الشراع قد يؤدي إلى كسر الصاري، خاصة في حالة هبوب الرياح العاتية، وتنظيم عملية رفع أو إنزال الشراع من خلال الضربات الإيقاعية تجعل النزول أو الصعود سلسا، حيث تلعب «الدم» الضغط القوي في الإيقاع الدور الأساس الذي يجمع عضلات البحارة ويجعلها كعضلة واحدة قوية قادرة على إنجاز العمل بشكل سريع منظم. فلو قام كل بحار بسحب أو شد حبال الشراع كل حسب توقيته، فسيكون السحب أو الإفلات بشكل فوضوي غير منظم يؤدي إلى خطورة على الشراع والصاري الذي يحمله. لذلك تعددت الإيقاعات بتعدد أنواع الأشرعة على ظهر السفينة حتى أننا نجد مسمى بعض الإيقاعات قد أخذ من مسمى أحد الأشرعة وهو شراع «الجيب - بكسر الجيم» وهو أصغر الأشرعة. هكذا تعددت أنواع الإيقاعات بتعدد أنواع

العمل على ظهر السفينة، فظهر إيقاع الدواري ليستخدم في حالة سحب الباورة أو السن. وإيقاع آخر يستخدم لجر المجاديف إلى آخره.

أما الغناء وما تعارف عليه البحارة بمصطلح «النهمة» والمغني ناهم أو النهام، فإن مهمته لم تكن ملتصقة بشكل مباشر بنوع العمل على ظهر السفينة، بل كانت مهمته الترويح عن مشاعر البحارة أثناء العمل. فالسفر الطويل والبحث أو صيد اللؤلؤ والغياب عن الوطن لمدة طويلة قد تصل في بعض الأحيان إلى سنة يتنقل فيها البحار من ميناء إلى آخر. هذا الغياب الطويل يولد لديه الشعور بالحنين والشوق للوطن والأولاد والزوجة والأم. الأمر الذي قد ينعكس بدوره على العمل ومن ثم التقصير في واجباته المهنية.

هنا يأتي دور النهام الذي يلعب الدور المهم في التخفيف من معاناة البحارة من خلال كلماته المغناة والتي يكسوها بنغمات بسيطة يتقبلها البحارة وتخفف عنهم تلك المعاناة. لذلك نجد أرباب السفن والنواخذة يدفعون أجرا للناهم أكثر من البحار لعلمهم بأهمية مهمته على ظهر السفينة.

أردت من شرح ما سبق أن أبين الناحية الفنية التي أتت من خلال الحاجة. فكما يقال الحاجة أم الاختراع، حيث لا يعرف بالتحديد متى بدأ البحار بهذه التقنية وهذا الفكر الذي أدى به إلى استخدام الإيقاع لإنجاز العمل.

أما في اليابسة فقد تحكمت عادات المجتمع في خلق الفنون التي تناسب كل عادة أو تقليد، فظهرت أغاني المناسبات الاجتماعية كالأفراح وغيرها من المناسبات، والأغاني الدينية

التي تردد في مناسبة الموالد. والأغاني الحماسية كالعرضة التي تردد في حالة الاستعداد لصد هجمات أو شن هجمات كما كان العرب قديما يستخدمونها في الجزيرة العربية. وأغاني الأطفال وغيرها من المناسبات التي شكلت عادات وتقاليد المجتمع الكويتي. أما الناحية الترفيهية فهناك فن الصوت والسامري والخماري وغيره من الفنون التي مازالت مستمرة معنا إلى اليوم، على أن الإيقاع كان يلعب الدور الأساس في جميع تلك الفنون من دون استثناء، لذلك أطلق على الفنون الكويتية صفة الموسيقى الإيقاعية لثرائها الإيقاعي وتعدد أنواعه وفصائله.

هذا ما كان من فنون لدى كويت ما قبل النفط، حيث أطلق عليها فنون شعبية عندما تم تصنيفها في مركز رعاية الفنون الشعبية الذي تأسس سنة ١٩٥٨، حيث تم تجميع تلك الفنون وتسجيلها «مرئيا ومسموعا» ثم تصنيفها علميا لتبقى شاهدا على ماضي الكويت الذي نفخر ونعتز به.

الاستعداد الفطري والتأثير العائلي

كثير من الفنانين كان لمحيطهم العائلي التأثير القوي في مسيرتهم الفنية، وكثير من الفنانين شقوا طريقهم معتمدين على قوة التأثير الفني العائلي. ولكن هذا التأثير يتلاشى ويذهب ريحه عندما يفتقد الشخص للموهبة الخلاقة والإبداع الفطري. وعوض دوخي في حياته الفنية قد ملك الموهبة والإبداع بجانب التأثير الفني العائلي، فكان لهذا المزيج الأثر الفعال في بناء شخصيته الفنية التي شقت طريقها نحو قمة

العطاء الفني، فوالده نهام(*)، وأخوه الأكبر فنان وعازف على آلة العود. ولهذين الشخصيتين تأثير ساقه لطريق الفن دون أن يعي ذلك، فهو صغير السن وعمره لا يتجاوز الرابعة عشرة عندما كون صداقة مع سلطان أحمد الذي كان عازفا على آلة العود، حيث أثمرت هذه الصداقة مشاركة في شراء آلة العود ليتعلم مبادئ العزف على هذه الآلة بمساعدة أخيه الأكبر عبد اللطيف، وأول عزف له كان في أغنية «يا حبيبي من كثر جفاك» لمحمد عبد الوهاب [٢].

إلى هنا والبداية الفنية تعتبر طبيعية يمر بها معظم الفنانين، ولكن أقف عند أول أغنية حاول تعلمها لأستشف منها مدى مقدرته وقوته ليس في العزف فقط، بل في الغناء وهو لا زال صغير السن، فمعظم ألحان عبد الوهاب وخاصة القديم منها ليست بألحان يمكن تناولها متى شئنا، بل فيها من الصعوبة ما يعجز عن أدائها المبتدئون، إلا إذا كان ذا موهبة تفوق المواهب الطبيعية. خاصة إن علمنا أن لا أحد بجانبه في ذلك الوقت يستطيع أو لديه معرفة أو علم بكيفية تقييم المواهب ليعطيه التقييم المناسب لقوة موهبته. فإذا كان عزفه ومن ثم غناؤه لأحد ألحان محمد عبدالوهاب في ذاك الوقت قد وضعه على طريق الفن من خلال هذه الأغنية، فإن الاستنتاج يقول غير ذلك، بل إن الموهبة قد تفجرت لديه وساقته إلى طريق هذا الفن الذي شقه بعد ذلك ليثبت وجوده من دون منازع في الكثير من القوالب الموسيقية المنتشرة في مطلع القرن العشرين، سواء كانت تلك القوالب مصرية أو خليجية. ثم إن مدارس الفن النغمي في ذلك الوقت كانت تعتمد بشكل

(*) نهام: مطرب الغناء البحري.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥.

أساسي على السماع والاستزادة العلمية من خلال حفظ كم من الأغاني التي يعجز عن أدائها أو حفظها الكثيرون. وهو بحسب ما استنتجته أو ما عرفته من بين سطور كتاب الأخ صالح غريب الذي وثق معظم محطات حياة عوض دوخي، مع معرفتي الشخصية بعوض دوخي والعمل معه في تنفيذ الكثير من الألحان التي غناها، أنه كثير الاستماع لموسيقى زمانه في مطلع القرن العشرين. وأي موسيقى يستمع؟ إنها لأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب اللذين يعتبران قمم الغناء المصري. ثم إنه يذهب إلى أكثر من ذلك ويسمع ويخشع وتدمع عيناه عندما يستمع لعظماء مقرئي القرآن الكريم الذين لهم علم ومعرفة تامة في كيفية التصرف النغمي وعلم المقامات والتنقل بينها وبين فروعها. ففي تلك الفروع المتصلة بالعلم النغمي والغناء الثقيل المتشبع بما لذ وطاب من أنواع المقامات وفروعها، قطعا سيكون هناك تأثير في شخصيته وموهبته الفنية، سواء كان ذلك التأثير مباشرا أو غير مباشر في نمو موهبته، بل هي أكثر من ذلك، حيث دربته ومكنته من التحكم في مخارج الحروف ودفع الهواء الخارج من الرئتين ليعطي كل نغم مقداره من النفس الطويل أو القصير. لذلك عندما نستمع إليه أثناء التدريبات على أحد ألحانه أو ألحان غيره، لا نجد فيما نستمع إليه من الهفوات النغمية التي يقع فيها الكثير من المطربين. أو نلمس النشاز النغمي مهما صعبت الجملة عليه أو طالت أو قصرت. بل كان صوته صافيا صفاء النغم الخالص، لا تشوبه شائبة أو يقصّر في نغمة كان من المفروض أن يطيلها. هادئ النبرات نكاد لا نسمعه إلا من خلال مكبرات الصوت. وهي ميزة أعطته حرية الحركة والتصرف كيفما شاء.

عوض دوخي ظاهرة صوتية ومشاعر إنسانية

لم يكن عوض دوخي ظاهرة فنية عابرة أخذت وقتها ثم اختفت، بل هو صوت باق ما بقي الزمن. وقد أعطى من روحه الكثير، صوت لم يجاريه من الأصوات ما يضعه في المرتبة الثانية بعد صوته. فإن كان محمد عبد الوهاب مطرب مصر، فإن عوض دوخي مطرب الخليج. فصوته فريد من نوعه، ومميز من حيث السمع والأداء. هادئ وغني النبرات. أما من حيث التصنيف العلمي لطبقة صوته، فنجدها تنتمي لطبقة الباريتون «Baritone» وفي اللغة العربية يسمى «الجهير الأول» وهي الطبقة الصوتية الوسطى عند الرجال فيما بين طبقتي التينور «Tenor» الحادة عند الرجال والتي يقابلها في اللغة العربية ما يسمى «الصادح» وطبقة الباص «Bass» الطبقة الصوتية الغليظة عند الرجال والتي يقابلها في اللغة العربية ما يسمى «الجهير الثاني» وهي طبقة تناسب الأغنيات والألحان المسرحية[1]، وعوض دوخي يتعامل مع الميكروفون بحرفية لا مثيل لها. ويعتبر أعضاء الفرقة التي يعمل معها إخوة له، وهم الأصل في الإنتاج الموسيقي، ويسأل عن الغائب منهم، ويزوره إن كان مريضا. يحترم مواعيد البروفات. يحضر العمل قبل الجميع وينصرف عندما يطلب منه ذلك. متواضع إلى أبعد الحدود. محب لفنه ومخلص له، يعطي ولا يأخذ، ينصح ويستمع لمن ينصحه. محب للموسيقى العربية كحبه للموسيقى الكويتية والخليجية، يتأثر بالأداء الجيد من المطربين. وما أكثر

---

(١) أحمد بيومي: القاموس الموسيقي: وزارة الثقافة: المركز الثقافي القوي: دار الأبرا المصرية: سنة ١٩٩٢م: ص ٢٤، ٤١٦ ، ٤٣.

الأوقات التي وقف خلالها التسجيل عندما تدمع عيناه متأثرا بلحن أو جملة غنية الأنغام. عطوف على المبتدئين في الموسيقى وناصح لهم. حاد المزاج. إن غضب ثار كالرعد العاصف، وإن رضي صار كالحمل الوديع، طيب القلب، ترضيه الكلمة الطيبة. يغضبه أقل خطأ، ويعترف بالخطأ حتى على نفسه. يميل للحق حتى على نفس٥٧ه. وما أكثر المواقف والأوقات التي رأيته فيها صافي المزاج. خفيف الظل وصاحب طرفة، يقول الطرفة ويدع الضحك للآخرين ثم يضحك على ضحكهم. هذا هو عوض دوخي كما عرفته وعملت معه، خليط من المشاعر الفياضة الجميلة.

البداية الفنية الأولى

عند مراجعة تواريخ البدايات الفنية عند عوض دوخي، والتي ذكرها الأخ صالح غريب وهو يوثق حياة هذا الفنان مشكورا، وجدت بعض التواريخ غير دقيقة، وهذا لا يشكل تقصيرا من الأخ صالح، بل هي عملية في غاية الصعوبة من حيث تحديد أعمار الكويتيين فيما قبل مواليد الخمسينيات من القرن العشرين، والتي بدأ فيها تسجيل المواليد بشكل رسمي. فعوض دوخي بحسب ما هو مسجل من مواليد سنة ١٩٣٢م. ثم نجده يتحدث عن نفسه ويقول إن البداية كانت بمزاولة العزف والغناء على يد أخي الأكبر عبداللطيف دوخي وكان عمري في ذلك الوقت ما يقارب الخامسة عشرة. ثم يذكر في مكان آخر أن أول تسجيل له كان سنة ١٩٤٧ في إذاعة شيرين التجارية. وكانت البداية مع صوت «يشوقني برق من الحي

لامع»[1]. وبعملية حسابية بسيطة هي تاريخ التسجيل الأول ناقص تاريخ ميلاده يصبح الناتج ١٥ سنة هو عمره عندما سجل في إذاعة شيرين. ولو رجعنا إلى حديثه فسنجد أنه يذكر أن البداية كانت في سن ١٥. إذن الأمر فيه غموض، وغير واضح. فأي التواريخ هو الأصح؟ إلا إذا كان تاريخ ميلاده قبل ١٩٣٢، وهذا ما أرجحه لعلمي بأن تسجيل مواليد ما قبل الخمسينيات من القرن العشرين كان تقريبيا، أي تسنين كما حصل معي أنا شخصيا، حيث أذكر ذلك اليوم الذي أخرجني والدي رحمة الله عليه من المدرسة ليتم تسجيل ميلادي باليوم والشهر والسنة وأنا في ذلك الوقت على ما أذكر كنت في المرحلة الابتدائية في الصف الأول أو الثاني، والله العالم إن كان ميلادي صحيحا أم لا، وفي كل الأحوال هناك هامش من النقص أو الزيادة في العمر، ولكنها على ما أعتقد وفي كل الأحوال لا تزيد أو تنقص عن سنتين وبضعة شهور.

نعود إلى الفنان عوض دوخي لنتعرف بشكل تحليلي بسيط على المادة التي بدأ في تسجيلها، وهي صوت «يشوقني برق من الحي لامع». فهذا الصوت يصنف من الأصوات ذات القالب العربي. أي أنه صوت عربي، وسنأتي على شرح القوالب الموسيقية في الكويت في حينه. وهذا النوع من الأصوات يعتبر من أصعب أنواع الأصوات، وأثقلها صنعة لاعتماده على نوع من الضربات الإيقاعية الثقيلة بخلاف الصوت الشامي الذي يصنف من الإيقاعات الخفيفة. والصوت العربي لا يقدر على أدائه إلا متمكن وذو قوة إيقاعية غير طبيعية تمكنه من الغناء

(١) عوض دوخي عاشق الصوت والوتر: مرجع سابق: ص ٢٣، ٥٤.

وضبط الإيقاع بشكل لا يخل بين الوزن الإيقاعي والغناء. وإن اتفقنا على أن عوض دوخي ذو موهبة فوق الطبيعية، فإنه من الممكن غناء هذا الصوت بيسر حتى لو كان في عمر الخامسة عشرة. ولكن يبقى المنطق الذي يجبرنا على القول إنه مازال في مرحلة البلوغ والصوت لديه غير مكتمل النمو بشكل يمكنه من الأداء الذي يرتقي إلى مستوى الاحتراف، ومع ذلك يمكننا تقبل ذلك على اعتبار أنها بداية كما قال. والبداية دائما ما تكون غير مقنعة مائة بالمائة، وحصيلة التجارب لديه مازالت في بدايتها.

البداية الفنية الثانية

في هذه المرحلة انطلق عوض دوخي انطلاقته الثانية عندما اشتد عوده وقويت لديه الثقة بالنفس بفضل تشجيع شقيقته وأخيه الأصغر يوسف. فمن ذكريات يوسف حول أخيه عوض يقول:

«أول أسطوانة سجلناها لعوض دوخي وكان التسجيل في اليونان مع أحد الشركاء وكانت الفكرة مطروحة من المرحوم عوض سجلنا أربع أسطوانات في آن واحد. كانت «الفجر نور» كلمات يوسف دوخي وألحان عوض دوخي، و«يا من هواه»، صوت قديم، و«طال الصدود»، لحن عوض دوخي وكلمات عبد الله سنان. و«صوت السهاري»، لحن وكلمات يوسف دوخي[1].

في هذه البداية يتضح من ألحانها أنها مرحلة متقدمة جدا في حياة عوض دوخي الفنية. كما أنها غير واضحة التاريخ التي بدأت فيه. ومع ذلك هناك عدة احتمالات لهذا التاريخ.

---

(١) عوض دوخي عاشق الصوت والوتر: مرجع سابق: ص ٤٣.

أولهـا: أنه من الوارد أو الجائز أن تكون قد سجلت قبل تأسيس فرقة الإذاعة الكويتية في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين، وإلا ما اضطر هو وأخوه يوسف للسفر والتسجيل في اليونان كما قال.

ثانيـا: من الوارد أو الجائز أنهم أعادوا تسجيلها عندما أسست الفرقة الموسيقية للإذاعة الكويتية.

ثالثا: من الوارد أو الجائز أن تكون قد نسخت على ما يبدو لي على شرائط ممغنطة عندما افتتح قسم الموسيقى بالإذاعة الكويتية لتتم إذاعتها.

أثير تلك الاحتمالات لعدة أسباب من أهمها أن لحن «الفجر نور» الذي وضعه عوض دوخي كان بمناسبة استقلال الكويت سنة ١٩٦١. وهذا واضح من كلمات النشيد:

الفجر نور يا سلام... يا سلام... الفجر نور
بان بأيامه السعيدة... يا سلام الفجر نور
اهتفوا وقولوا معا يا... بشرى بأيامنا الجديدة
كنا موعودين باليوم السعيد
والأمل معقود بالعهد الجديد
حققت الآمال بالري السديد
أكملنا الاستقلال والنصر المجيد
بان بأيامه السعيدة ... يا سلام... الفجر نور
يا كويت اليوم أبطالك جنودك
شعبك الصنديد يرفع بنودك

خـالق الأكـوان يحـملك أسـودك

يا أمـيـرنا ندعي للمـولى يصـونك

بان بأيامه السعيد... يا سلام... الفجر نور

كما أن تأسيس فرقة الإذاعة الكويتية كان قبل هذا التاريخ بعام أو بعامين على الأكثر، وكان فيه الإنتاج الفني كخلية نحل تعمل بكامل طاقتها لتزويد مكتبة الإذاعة بالأناشيد والأغاني الوطنية. وليس هناك داع للسفر والتسجيل خارج الكويت. ومازلت وأنا صبي نسكن منطقة الشامية أتذكر لحن «الفجر نور» الذي كان يذاع يوميا الساعة الرابعة عصرا وعلى مدار أربع سنوات من دون توقف[1]، حتى أن إشاعات قد أثيرت حول هذا اللحن تقول في بعضها إن أمير الكويت الشيخ عبد الله السالم معجب بهذا اللحن وأمر مسؤولي الإذاعة بإذاعة هذا اللحن يوميا عند الرابعة عصرا أثناء خروجه من القصر في طريقه للجهراء على الطريق المعروف اليوم على ما أعتقد بطريق الدائري الأول في هذه الأيام، حيث منطقة الشامية التي أسكنها، وكنا صغارا نخرج يوميا في هذا الوقت لنرى موكب الشيخ عبد الله السالم يمر علينا ونحييه. وهذه الإشاعة عايشتها وصدقتها لرؤيتي بالفعل الشيخ عبد الله السالم يمر علينا يوميا. وسماعي لحن «الفجر نور» في الوقت نفسه أيضا. فما أجملها أيام. أمير دولة الكويت يمر يوميا في الطريق والوقت نفسه، لا يؤخر ساعة أو يقدم ساعة دون خوف أو شك أو حراسة مشددة عليه، يخرج بحريته مطمئن البال والضمير، فقد عمل ما عليه كقول سيدنا عمر رضي الله عنه حين سأله

---

(١) المرجع السابق: ٦٢.

الفارسي كيف تنام أسفل الشجرة وأنت أمير المؤمنين ؟ أجابه بقوله المعروف (حكمت فعدلت فأمنت فنمت).

أقول استكمالا لتلك الإشاعة وأزيد عليها ما أثير في تلك الأيام حول نشيد الفجر نور.

تقول الإشاعة الثانية إن الشيخ عبد الله السالم قد أهدى عوض دوخي سيارة شفر موديل ستين أو واحد وستين زرقاء اللون، وبالفعل رأيت هذه السيارة ولكن هل صحيح هي تلك الهدية... الله أعلم. ولم يخطر ببالي أو أتذكر تلك الإشاعات لأسأل يوسف دوخي عندما أصبحنا أصدقاء.

على كل حال تلك الألحان والتي تم تسجيلها سواء على أسطوانات خارج الكويت أو تم نسخها على أشرطة أو تمت إعادة تسجيلها، والتي مازلنا نستمع إليها اليوم، تبين المستوى الفني الراقي الذي وصل إليه عوض دوخي، سواء من حيث الأداء الغنائي أو وضع الألحان. فهذه الألحان على ما أتذكر قد أعطت صدى فنيا كبيرا على مستوى محيط المجتمع الكويتي عامة والوسط الفني خاصة، حيث وضعت عوض دوخي على أعتاب طريق الشهرة.

بقيت لدي نقطة مهمة ترتبط بظروف معرفة هذين الشخصين عوض دوخي ويوسف دوخي بحمد الرجيب مؤسس مركز رعاية الفنون الشعبية. فنقطة اللقاء بينهم غير مذكورة، ولم يأتي على ذكر الواحد منهم بالآخر خاصة أن حمد الرجيب كان حريصا على أن يجمع فناني الكويت تحت سقف هذا المركز. وليس من المعقول أن يكونا بهذا المستوى الفني الراقي ولم يسمع بهما حمد الرجيب. فسوف نرى فيما سيأتي

كيف كان حمد الرجيب يسأل عن الفنانين الواحد تلو الآخر، ولكنه لم يأت على ذكر أي منهما! هذا سؤال حيرني ولم أجد له إجابة لا عند حمد في كتاب «مسافر في شرايين الوطن»، ولا عند أولاد الدوخي. مع علمي أن حمد الرجيب يكن كل التقدير والاحترام لهما، وهما كذلك يبادلانه التقدير والاحترام، خاصة عندما كنا طلاب علم في القاهرة في ستينيات القرن العشرين وكان حمد الرجيب سفير دولة الكويت في القاهرة، فقد حضرت الكثير من اللقاءات التي كانت تجمعنا فيما أطلق عليه حمد الرجيب ديوانية الكويتيين في القاهرة، وكان يوسف دوخي حاضرا في كل مرة أزور فيها الديوانية، فقد لاحظت من خلال تلك الزيارات أن يوسف دوخي يعتز بصداقة حمد الرجيب، الأمر الذي يرجح أنهم يعرفون بعضهم ليس في القاهرة فقط، بل منذ زمن بعيد وقبل لقاءت القاهرة ولكن ظروف اللقاء الأول غير واضحة، وهذا لا يقدم أو يؤخر في حكمنا النهائي على موسيقية كل من حمد الرجيب أو يوسف دوخي أو عوض دوخي، فقد أتحفونا بأرق الألحان الكويتية ومكتبة الإذاعة الكويتية تشهد على ذلك.

انطلق عوض دوخي انطلاقة الباحث عن الأنغام في شتى فروع النغم والإيقاع، فلم يترك شاردة أو واردة إلا وجدنا فيها ما يدل على مساهماته الفنية التي تصل في صناعتها لقمة العطاء الفني. فلقد غنى وصاغ ألحانا في الكثير من القوالب الغنائية. وأبدع فيها جميعا من دون استثناء. حتى القوالب غير المشهورة أو غير المعروفة بشكل واضح لدى مستمعيه، كقالب بعض أنواع الغناء البحري أو قالب الطنبورة، وغيرها من

القوالب التي لا تهم المستمع معرفة انتمائها إن كانت تنتمي لهذا القالب أو ذاك، بل كان يسجل بناء على ما تمليه عليه جوارحه الفنية. كما أنه حفظ لنا العديد من الفنون الشعبية التي كانت تردد في زمنه، بل إنه أضاف الكثير من الفنون الشعبية التي تناولها بالتطوير والتحديث والمعالجات الفنية، وتلك المساهمات ليس رغبة منه في الغناء فقط ليشبع جوارحه الفنية، بل حرصا منه على أهمية الحفاظ عليها كأصل موجود بجانب التطوير الذي أحدثه مع أخيه يوسف دوخي.

لقد ساهم عوض دوخي في مهمة لا يستطيع أحد القيام بها. خاصة في وقت كان لايزال الأثير غير مستقل كما هو اليوم من فضائيات وانترنت وغيره. فقد أخذ على عاتقه وأخيه يوسف مسؤولية التعريف ونشر الفنون الموسيقية الكويتية على مستوى الوطن العربي. فقد حاولا تبسيط اللهجة الكويتية لتكون في متناول أي شخص عربي، فوجدا ضالتهما في اللهجة المصرية التي يفهمها ويتقبلها معظم العرب لخفتها على اللسان من جهة ومن جهة أخرى انتشارها على مستوى الوطن العربي من خلال الأفلام التي تصلنا والأغاني التي يتم إذاعتها سواء في إذاعة الكويت أو في إذاعة صوت العرب التي تصلنا بشكل واضح في الكويت.

من هذه الفكرة الذكية انطلق الأخوان يوسف وعوض فشرعا في وضع لحن صوت السهارى الذي قامت عليه ضجة واستنكار لما قاما به من تمصير للفنون الكويتية. خاصة أن لحن صوت السهارى في أصله يعتبر لحنا شعبيا قديما لا يعرف أحد واضعه. وأسلوب معالجته الحديثة من قبل الأخوين

كان في غاية الذكاء الموسيقي من جهة واللغوي من جهة أخرى. فعمد يوسف دوخي في وضع اللحن على الطريقة أو الأسلوب المصري، وقام بتغيير مطلع الشعر الشعبي من كلمة حس إلى كلمة صوت، فصار البيت كما يلي:

صوت السهارى يوم مروا على عصرية العيد

أبطأ ركابه وراح يسأل علي عصرية العيد

بينما في الأصول نجد الشعر كما يلي:

حس السهارى يوم مروا على عصرية العيد

نوخ ذلوله وراح يبكي عليه عصرية العيد

وفيما بين الشطرين الأول والثاني لا نجد خلافا جذريا يمكن أن يقال إنه كلام مصري، بل إنه من المهم أن تتغير الكلمة الأولى ليس لتمصيرها كما قيل، بل إن الجرس الموسيقي للكلمة له تأثيره القوي في مسار اللحن، فكلمة حس عند لفظها موسيقيا غنائيا غير مقبولة سمعيا وقد تكون جارحة سمعيا عند البعض. الأمر الذي اضطرهما لتغيير هذه الكلمة من الحس إلى كلمة صوت التي تعطي انطباعا وراحة تامة عند سماعها. كما أن من الممكن موسيقيا مدها على طول نفس المؤدي، وتكون مريحة عند السمع بينما كلمة حس عند مدها تكون مشوهة وغير مريحة عند السمع.

ولو بحثنا في شعر صوت السهارى عن كلمة أخرى يمكن أن نضعها في خانة اللجهة المصرية، فلن نجد إلا بعض كلمات يمكن أن تكون مشتركة بين اللهجة الكويتية واللهجة المصرية. فكلمة ساعة ما شفتو أنا، على سبيل المثال لا يمكن اعتبارها كلمة مصرية، وإن غناها عوض بإيقاع الكلمة أو باللفظ

المصري. إنما غناها بهذه الطريقة لضبط الوزن الموسيقي ليس إلا، وقس على ذلك بقية الكلمات التي من الواضح أنها مشتركة بين اللهجتين. فكانا من الذكاء بأن يختارا الكلمات الخفيفة التي تصل إلى المستمع بيسر ويتقبلها من دون عناء.

صوت السهارى يوم مروا على عصرية العيد
أبطأ ركابه وراح يسأل علي عصرية العيد
ساعة ما شفتو أنا بالي انشغل وياه
أقضيت ليلي بهناء وأصبحت اعد خطاه
يلي بقيت بعيد اليوم ذا يوم عيد عيدك وعيدي أنا
كلي أمل ألقاك متشوقا رؤياك لوين أنا أطراك
والقلب صار مشغول والعين تقول وتقول
صدك حرام يطول يا للي بقيت بعيد والعين تقول وتقول
ابكي سنين وأيام ليلي ونهاري ظلام من فرقتك ما نام
أتمنى يوم المنى ساعة صفاك وألهنا

وهناك إضافة لم يغفل عنها عوض دوخي ويوسف دوخي، وهي استخدام إيقاع الوحدة الكبيرة في لحن صوت السهارى. وإيقاع الوحدة الكبيرة معروف على مستوى الوطن العربي من شرقه إلى غربه ومن شماله إلى جنوبه، ويعتمد على ضغوطات إيقاعية واضحة المعالم بسيطة التراكيب لا تعقيد فيها يعوق من له رغبة غناء لحن صوت السهارى لذلك عبر لحن صوت السهارى حدود الكويت لينطلق إلى باقي الأقطار العربية وتلتقطها آذان المستمع العربي ويعيش معها وتعرف على الفنان الكويتي من خلالها، وعرف أنه على مستوى راق في كيفية تعامله مع النغم والإيقاع. فهذه المطربة فايزة أحمد المصرية

الجنسية والسورية الأصل تختار من الفنون الكويتية هذه الأغنية لتسجلها في الكويت عند زيارتها في ستينيات القرن العشرين. ولهذه الأغنية قصة مع المطربة فايزة أحمد، تحكيها لي عندما علمت أنني كويتي ونحن مازلنا طلبة في القاهرة. تقول فايزة أحمد: كنت في بغداد بدعوة لإقامة حفلة هناك، وعند رفع الستار وظهوري على خشبة المسرح ضجت الصالة بالتصفيق والتصفير مع إصرار الجمهور على أن أغني صوت السهارى. وقتها لم أكن مستعدة لغناء هذه الوصلة، كما أن هناك برنامجا للحفل معدا سلفا ولا يمكن الخروج عليه، المهم الجمهور مصمم على أن أغني هذه الأغنية ولن يدعني أغني ما لم ألب طلبه. وقتها كان معي بعض الموسيقيين الذين سجلوا معي هذه الأغنية في الكويت، وحاولنا بشكل سريع أن نسترجع ونتذكر بعض الجمل في هذه الأغنية. كل هذا وأنا لازلت على خشبة المسرح. أخيرا استطعنا تذكر مطلع الأغنية وبعض الكلمات بلحنها وغنيتها بقدر ما أستطيع وبمجهود مضاعف لأني غير مستعدة لذلك، ولو كنت أعرف أن هذا اللحن له هذه الشهرة لوضعته في برنامج الحفل. حقيقة لم أتصور أن هذا اللحن كان له هذا التأثير في الجمهور العراقي الذواق والمحب للفنون.

إن ألحان عوض دوخي التي غناها من ألحانه أو من ألحان غيره لها تأثير واضح وقوي في المستمع العربي، فمع جمال الألحان التي يغنيها عوض نجد صوته الدافئ الحنون الذي يصل إلى القلب دون استئذان يضاعف جمال اللحن من خلال التصرف الجميل في الأداء الغنائي والقفلات اللحنية الجميلة

التي يؤديها في نهاية كل جملة يغنيها، والتي لا نجدها عند الكثيرين من المطربين، مما يعطينا فكرة حول إمكاناته الفنية التي يمتلكها، فلا يمكن أن نستمع إليه في تصرف نغمي ويكرره في لحن آخر، بل لديه مقدرة غير طبيعية في خلق وأداء التصرف اللحني متى ما شاء.

هناك لحن آخر من الألحان التي غناها عوض دوخي والتي عبرت الحدود لتصل إلى المستمع العربي. وهذا اللحن في شعر عبد الله بن الدمينة «ألا يا صبا نجد»[1]. ولهذا الشعر في تاريخ الغناء الكويتي مسيرة فنية في غاية الأهمية، وذلك أنه يطلعنا على مراحل تطور الفنون الكويتية بشكل عام من حيث الكيفية التي تم التعامل الفني بها مع هذا الشعر. وقبل أن نتعرف على كيفية تعامل عوض دوخي مع هذا الشعر، لابد من معرفة مسار هذا الشعر بين فناني الكويت منذ القدم إلى أن وصل إلى عوض دوخي وأحمد الزنجباري.

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجدا على وجد
أ أن هتفت ورقاء في رونق الضحى
على فنن غض النبات من الرند
بكيت كما يبكي الحزين[*] صبابة
وذبت من الحزن المبرح والجهد
وقد زعموا أن المحب إذا دنا
يمل وأن النأي يشفي من الوجد

---

(١) ابن منظور محمد بن مكرم: مختار الأغاني في الأخبار والتهاني: تحقيق عبد العزيز أحمد: الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٦٦م: الجزء الخامس ص ٤٢.
(*) في بعض النسخ «الوليد» بدل الحزين.

بـكـل تـداويـنـا فـلـم يـشـف مــــــا بـنـا
على أن قـــرب الـدار خـيــــر من الـبــعــد[1]

فهذا الشعر بدأ مع البحار الكويتي يردده من خلال وصلاته الغنائية. بيد أن بعض الكتاب اليوم ينفون أن البحار قد تعامل مع هذا الشعر ولا يعرفه لا من قريب ولا من بعيد، وينسبون غناء البحار في هذا الشعر إلى زمننا الحالي فقط وليس في زمن مضى. هنا أقول إن من الجائز أن يكون اعتقادهم هذا صحيحا، ولكن لا نملك دليلا على ذلك، بل أجد في غناء البحار الحالي لهذا الشعر دليلا على أن البحار القديم قد تعامل مع الشعر العربي قبل أن يتعامل مع شعر (الزهيري)(*) الذي ظهر متأخرا عن الشعر العربي وهو تطور طبيعي لغناء الموال العربي القديم الذي ظهر في العصر الذهبي للدولة العباسية في العراق. كما أن لدينا تسجيلا لإحدى الفرق الشعبية تؤدي وصلتها الغنائية بهذا الشعر.

على كل حال، هذه الفرقة قد غنت هذا الشعر على إيقاع معروف باسم «حدادي حساوي» وقد أدت هذا الشعر من خلال الاستعانة بالمطلع والشطر الثاني منه، ويستمر الغناء بتكرار الشطرين إلى وقت دخول غناء الناهم، حيث يتراجع غناء المجموعة بتدرج ويظهر غناء الناهم بشكل واضح. هذا ما كان

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني: تحقيق إبراهيم الأبياري: مطبعة دار الشعب سنة ١٩٦٩م: المجلد الخامس ص ١٨٧٩.

(*) الزهيري نسبة إلى ملا جادر الزهيري ويسمى (موال) هو شعر عامي يتألف من سبعة أشطر، الأشطر الثلاثة الأولى تنتهي بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى، والأشطر الثلاثة التي تليها تنتهي أيضا بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى، والشطر السابع ينتهي بكلمة الأشطر الثلاثة الأولى، إلا أنها تختلف في المعنى أيضا: هاشم محمد الرجب: المقام العراقي: دار العربية للموسوعات: الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م، ص٧٧.

في بداية التعامل مع هذا الشعر. ثم ينتقل إلى مرحلة ثانية على يد الفنان عبد الله فضالة الذي يغنيه مستعينا بآلة العود وآلة الإيقاع فقط، وقد غنى هذا الشعر على لحن الصوت القديم «متى يا كرام الحي». بعمل الفنان عبد الله فضالة يكون الشعر بدأ بخطوات التطور الموسيقي الأول. ثم تأتي مرحلة التطور الثانية على يد الفنان محمود الكويتي لهذا الشعر، حيث يغنيه على لحن الصوت نفسه الذي غناه عبد الله فضالة «متى يا كرام الحي» ولكن بإضافة الفرقة الموسيقية الكاملة العدد والعدة مع إدخال مقدمات موسيقية وفواصل موسيقية. بهذا العمل لمحمود الكويتي يكون هذا الشعر قد استكمل مرحلته الثانية ثم تأتي المرحلة الثالثة على يد عوض دوخي وأحمد الزنجباري اللذين تمما مراحل التطور لموسيقى هذا الشعر من خلال حذف ما قام به عبد الله فضالة ومحمود الكويتي ما عدا نوعية الإيقاع المعروف بإيقاع الصوت العربي، حيث أبقيا عليه مع إضافة صياغة موسيقية جديدة تعبر عن زمن ستينيات القرن العشرين، حيث كان لهذا الشعر صدى واسع، ومستمعون مازالوا يرددونه إلى اليوم. بهذا اللحن مع أداء عوض دوخي استكمل الشعر آخر مراحله الفنية، ولم يحاول أحد بعدهم وإلى اليوم أن يعيد الصياغة اللحنية لهذا الشعر. وهذا دليل واضح على تمام اللحن وقوة الأداء، ولو أن بعض الشباب حاول غناء هذا الصوت بأسلوب هذا الزمان، إلا أن القديم يظل هو الأصل مهما حاولنا إعادته مرة أخرى.

لقد طغى لحن «إلا يا صبا نجد» على باقي الألحان التي ظهرت في الفترة التي ظهر فيها، ولم يستطع الملحنون صياغة

لحن بقوة وجمال هذا اللحن - ذلك مع الأداء الهادئ الوقور الذي أداه عوض دوخي.

عندما حضرت المطربة العراقية مائدة نزهت إلى الكويت في ستينيات القرن العشرين، وعرض عليها أن تغني أحد الألحان الكويتية التي تراها مناسبة لها. فكان اختيارها الأول صوت «إلا يا صبا نجد» وعند سؤالها عن سبب اختيارها لهذا الصوت قالت: أشعر بأن هذا الصوت فيه من القوة والإمكانات الفنية ما لفت نظري منذ أن استمعت إليه. وبالفعل استعدت فرقة الإذاعة الكويتية ومعها بعض العازفين العراقيين الذي حضروا من بغداد، وبدأت التدريبات على هذا الصوت لمدة خمس ساعات تقريبا، بعدها أعطي الأمر ببدء التسجيل ودار الشريط.

أتذكر هذا اليوم كأنه أمس. فقد كنت عازفا على آلة الشيللو في فرقة الإذاعة الكويتية قبل سفري للدراسة في مصر، وقد شاركت في تسجيل هذا اللحن بصوت مائدة نزهت، والحق يقال، فقد بَذَلَتْ مجهودا خرافيا لا يستهان به لإخراج هذا الصوت بالشكل الذي رأته، ومع ذلك نجد هناك فرقا بينها وبين أداء عوض دوخي، ولو أن لمائدة نزهت العذر القوي في عدم معرفتها المسبقة بنوعية الإيقاعات الخليجية وعلى الأخص إيقاع الصوت العربي المعروف بثقله ووقار ضرباته الإيقاعية الذي صيغ عليه صوت «إلا يا صبا نجد»، فقد كانت في أدائها تتأرجح كأنها ستقع، حيث أعيد اللحن مرات عديدة كي يستقيم مع أدائها والضربات الإيقاعية المرافقة مع اللحن، وفي النهاية تم التسجيل وخرجنا نحن

الموسيقيين لنستمع لأدائها بعد التسجيل، حيث فوجئت بما لم أرغب في سماعه. فقد حاولت مائدة نزهت وبذلت مجهودا لم يكن في حسابها، وهذا واضح في صوتها، إلا أن الاستماع شيء والغناء شيء آخر، فهي عندما اختارت لحن «إلا يا صبا نجد»، اختارته لجماله وإعجابا به كلحن وكلمات، ولكنها لم تتوقع صعوبة أدائه خاصة الناحية الإيقاعية التي لم تعره الاهتمام اللازم ومن ثم فشلت في مجاراته طوال مدة غناء اللحن. فلقد كانت تتحايل على الإيقاع والجملة الموسيقية من خلال إطالة زمن بعض الحروف أو تقصير بعضها الآخر. وبالتالي ظهر غناؤها في هذا اللحن كمن يخطو خطواته على الحبل، غير واثق من خطواته، ومعرض للوقوع في أي لحظة. والمستمع العادي قد تفوت عليه مثل هذه الهفوات في الغناء من دون أن ينتبه لها. ولكن عند المحترفين يستحيل قبولها أو المرور عليها مرور الكرام.

ومائدة نزهت لم تكن الأولى ولا الأخيرة التي عجزت عن أداء الغناء الخليجي، وخاصة الغناء المرافق لأحد الإيقاعات الخليجية كإيقاع الصوت أو الخماري أو الحدادي وغيرها كثير، بل هناك غيرها كثيرون. فعبد الحليم حافظ أيضا فشل في غناء الصوت الشامي في وصلة «يا هلي» التي غناها في ستينيات القرن العشرين، مع العلم بأن إيقاع الصوت الشامي الرباعي التقاسيم أخف وأسهل في أدائه من إيقاع الصوت العربي السداسي التقاسيم من حيث ضرباته الإيقاعية المعقدة. فهذا اللحن قد سجل في تلفزيون الكويت أيام الأسود والأبيض ومن يشاهده يلاحظ تصفيق عبد الحليم حافظ. فهو يتابع من

حوله ويحاول تقليدهم بالتصفيق لا عن إحساس بالإيقاع، بل تقليدا منه غير متقن.

وعوض دوخي من الناحية الإيقاعية وضبط الوحدة الإيقاعية لا يجاريه أحد، فهو قوي الإيقاع مهما كان هذا الإيقاع من التعقيد فله حساسية مرهفة بالإيقاع ولا يدع الهفوة تقع منه. أتذكر في يوم كنا في استديو قسم الموسيقى بإذاعة الكويت نقوم بعمل تدريبات على أحد الألحان التي سيغنيها، وكانت طبيعة جلوس عازفي الفرقة الموسيقية بشكل نصف دائري، وكان مكان جلوسي بقرب عوض، وجلوس عازف الرق «الإيقاع» قريبا منه أيضا، ونحن مستمرون في عمل التدريبات وعوض يغني لاحظت عازف الإيقاع يتمتم بكلمات كأنه ينبه عوض إلى ألا يقع من الوحدة الإيقاعية التي هو ضابطها، وكلما تمتم بكلمة نظر إليه عوض نظرة توجست منها وقوع مشاجرة بينه وبين ضابط الإيقاع. وهذه من إحدى شطحات عوض، الغضب السريع لأتفه الأسباب. والرضا السريع بكلمة طيبة يقولها أي فرد. تابعت بنظري وسمعي ملاحظات ضابط الإيقاع ونظرات عوض إليه. وفجأة ومن غير سابق إنذار قام عوض بكل هدوء متجها إلى باب الأستديو قاصدا الخروج، ونحن لازلنا مستمرين بعزف اللحن. توقف العزف وجرى وراءه ميشيل المصري وكان قائد الفرقة آنذاك يستفسر عن سبب خروجه المفاجئ، وقمنا نحن بدورنا نستعلم الموضوع. فسمعت تعليق عوض بأن مزاجه تعكر ولا يريد متابعة التدريبات. حاول ميشيل المصري معرفة السبب فرد عليه «من هو هذا الشخص الذي يعلم عوض دوخي كيفية ضبط الإيقاع؟ والله لو كان من

كان لن أسمح بمثل هذا التصرف معي» ثم حمل عباءته (البشت) وانصرف دون تبليغ إن كان سيعود أم لا، وضاع اليوم من دون أن ننجز العمل. وفي اليوم التالي فوجئنا بنفس اللحن يعاد مرة ثانية للتدريبات دون وجود عوض، وتخيلت أن اللحن سيغنيه أحد المطربين غير عوض، ولكن ظهر عوض فجأة وبعد السلام جلس في مكانه يستعد للتدريب.

توقعت أن يطول زعله مدة أطول من ذلك، ولكن القلب الطيب يظل كما هو لا يتغير. المهم أكملنا التدريبات وتم تسجيل اللحن. ولكن ظل الموضوع في بالي وصممت على معرفة ما تم بعد شجار أمس. سألت نجيب رزق الله وأنا أعلم دلال نجيب على عوض ومدى حب عوض لنجيب. فقال لي أنت عارف عوض يطلع يطلع وينزل على ما فيش... رحت له امبارح في البيت وأخذت بخاطره ورضي. ده اللي حصل وأنت شفته جيه اليوم وسجلنا اللحن... هكذا عوض كما قال مجيب يطلع يطلع وينزل على ما فيش.

المهم من هذه القصة هو موضوع الإيقاع ومدى حساسية عوض من هذه الناحية، ليس تكبرا منه أو رفضا لنصائح الآخرين أو توجيهات الآخرين له في أي موضوع يتعلق بإنجاز عمل من الأعمال الموسيقية. بل ثقة بالنفس والمقدرة الإيقاعية التي لا حدود لها في نفسه. والمهم عند نفسه أن لا يقلل أحد من قيمته الفنية.

لا أقصد التقليل من المقدرة الفنية لمائدة نزهت أو عبد الحليم حافظ، فهم أعطيا الموسيقى العربية بشكلها العام الكثير من الأعمال الموسيقية التي ترتقي لمستويات عالية جدا.

ولكنني قصدت أن أبين مستوى ما قدمه عوض دوخي وأحمد الزنجباري في هذا اللحن وسيبقى ما بقي الزمن لحنا أصيلا يعبر عن العصر الذهبي الذي شهدته الأغنية الكويتية في ستينيات القرن العشرين.

قوالب غنى فيها عوض دوخي

لم يترك عوض دوخي قالبا من القوالب الموسيقية إلا وغنى به أو عمل لحنا منه. وقبل الحديث عن تلك القوالب لا بد من شرح المقصود بمصطلح القالب. والقالب عبارة عن شكل من الأشكال الموسيقية يتم صب النغم فيه ليظهر العمل في شكل هذا القالب. وهو عبارة عن ترتيب معين في تسلسل وضع النغمات الموسيقية، ويتكون من أجزاء أو أقسام كل منها منفصل عن الآخر ويربط فيما بينها فواصل موسيقية توحي بانتهاء قسم وتمهد للعمل بالقسم التالي له. والقوالب الموسيقية تنوعت بتنوع موسيقات العالم، سواء كانت عالمية أو عربية أو غير ذلك.

والقوالب الموسيقية في الكويت تنوعت من أصل الفنون الشعبية القديمة. فكان منها ثلاثة أنواع أساسية هي:

١ - موسيقى عاطفية. ويقابلها في الموسيقى الشعبية فن الصوت بأنواعه والسامري بأنواعه.

٢ - موسيقى عسكرية. ويقابلها في الموسيقى الشعبية فنون العرضة بأنواعها.

٣ - موسيقى دينية. ويقابلها في الموسيقى الشعبية فن المالد.

ذلك خلاف أنواع الفنون البحرية التي اندرجت تحت نوعية فنون العمل كما قلنا فيما سبق. ولكن تمت الاستعانة أو الاستعارة من تلك الفنون بنوعية الإيقاعات التي دخلت في صياغة الكثير من الألحان الكويتية الحديثة. أما القوالب التي تعامل معها عوض دوخي فهي:

١ - قالب الصوت:

يتشكل هذا القالب من ثلاثة أجزاء هي كالتالي:

١ - المقدمة وهي على نوعين:

(١) مقدمة يطلق عليها مصطلح استماع.

(٢) مقدمة يطلق عليها مصطلح تحريره.

٢ - موضوع الصوت ويتكون من نوعين أساسيين هما:

(١) الصوت العربي. ويتميز بنوعية إيقاعه السداسي التركيب.

(٢) الصوت الشامي. ويتميز بنوعية إيقاعه الرباعي التركيب.

وهناك فنون يطلق عليها مصطلح صوت كالصوت الرودماني والصوت الخيالي. ولكنها تختلف عن النوعين السابقين من حيث الموضوع ونوعية الإيقاع المرافق.

٣ - النهاية أو الخاتمة ويطلق عليها مصطلح توشيحة وهي على نوعين:

(١) توشيحة الصوت العربي.

(٢) توشيحة الصوت الشامي.

وفن قالب الصوت يعتبر من الفنون الخاصة بالرجال من دون النساء، فلا توجد امرأة تعاملت مع هذا القالب. لا في

تاريخ الكويت القديم ولا الحديث، فهو فن اقتصر استعماله على الرجال فقط، ولو بحثنا عن الأسباب التي جعلت هذا الفن قاصرا على الرجال فلن نجد ما يفسر لنا هذه الخصوصية.

وعوض دوخي في هذا القالب له إسهامات قيمة. ولو بحثنا عن هذه الإسهامات فسنجد الكثير من الأصوات التي غالبا ما يؤديها بجانب صوته فرقة أو قل تخت مكون من آلة العود ويكون هو من يقوم بالعزف عليه. وعازف الكمان. وعازف القانون وعدد لا يقل عن أربعة من الضاربين على الإيقاع المعروف بمصطلح (مرواس) وهي آلة إيقاعية لا يتعدى حجمها راحة الكف. وتمسك بإحدى الكفين ويتم الضرب عليها بأصابع الكف الأخرى.

أما عن أسلوب وطريقة الغناء، فلقد أحيا الأسلوب القديم في أداء فن الصوت ومتبعا في ذلك طريقة القدامى في غناء هذا القالب، وعلى الأخص محمد بن فارس الذي غنى له (٢٣) صوتا وضاحي بن وليد الذي غنى له (٣) أصوات. والاثنان من البحرين، أما القديم من الأصوات التي لا يعرف واضع ألحانها فقد غنى (٣٠) صوتا. أما الأصوات التي من ألحانه فقد بلغت (٦) أصوات.

ومن الملاحظ في تلك الأصوات أن معظمها تشكل أصواتا قديمة، سواء كان ذلك من الأصوات البحرينية أو الكويتية أو من القديم. فعوض في تسجيله هذه الأصوات قد حفظ لنا تراثا قيما سيبقى ما بقي الزمن.

٢ - قالب النهمة:

النهمة غناء أهل البحر. والنهمة مصطلح أطلقه البحارة كصفة على أغاني البحر عامة. والنهمة كما عرفها أصحاب اللغة تعني الناهم وهو الراهب والصارخ والمصوت كقولهم النهامي الراهب لأنه ينهم أي يدعو، والدعاء في هذه الحالة ينطبق تماما على ما يدعو إليه الناهم في البحر لإنجاز حالة من الحالات في شتى مناحي العمل على ظهر السفينة.

والنهمة في أبسط صورها تتقسم إلى ثلاثة أنواع هي:

اليامال:

هو نوع من الغناء يختص بالسرد الإلقائي (ريسيتاتيف) على ظهر السفينة وخارجها. وهي تتقسم إلى عدة فروع أهمها:

«يامال بدينة»، «ياهي يامال»، «يامال محرقي»، «يامال راكد».

الخطفة:

هي نوع من الغناء يختص برفع أشرعة السفينة. وتتقسم إلى عدة فروع مختلفة الضرب والغناء. ولكل شراع من أشرعة السفينة نوع من الضرب يعرف باسم الشراع.

الحدادي:

هو ما يفتقر إليه البحارة لاستعادة نشاطهم وقت الراحة. وينقسم الحدادي إلى عدة ضروب مختلفة في الأدوار والإيقاع[1].

وعوض دوخي من خلال تسجيله خمس وصلات غنائية جميعها تنتمي لنوعية الغناء البحري. قد جسد الماضي الذي

---

(١) يوسف فرحان دوخي: الأغاني الكويتية: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية: الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م ص٢٩٥.

عايشه ومارسه عمليا. وكان فيه متألقا يخبر الحاضر بأسلوبه البسيط الذي من خلاله بَسَّطَ الأداء القديم ليتفهمه جيل ما بعد النفط.

٣ - الطنبورة:

آلة وترية عرفتها الحضارات القديمة بمسميات عدة وبأشكال مختلفة الحجم. وقد وصلت الكويت في التاريخ الحديث عن طريق القبائل الأفريقية القديمة وسواحل البحر الأحمر لتستقر في طريقها بدول الخليج العربية وفي البصرة. ولقد تعامل معها بعض الكويتيين بنفس أسلوب وطرق استخدامها في الأصل، حيث كانت لها طقوسها العقائدية التي مورست بشكل منفرد وبعيدة عن المجتمع الذي يرى فيها خروجا على عادات المجتمع وتقاليده، ولها ألحان قديمة لا يعرف لها واضع ألحان ولا واضع كلمات.

وتتميز الطنبورة كفن من الفنون الشعبية بنوعية إيقاعاتها خاصة.

وقد غنى عوض دوخي من تلك الألحان لحن «يا جميلة» وثبّت من خلال هذا اللحن طريقة وأسلوب أداء هذا النوع من الفنون حيث انقرضت في السنين الأخيرة ولم نعد نسمع لها صدى اللهم في ألحان يوسف دوخي وعوض دوخي.

٤ - السامري:

السامري فن عربي قديم كان وسيلة من وسائل السمر والمسامرة عند العرب في التاريخ القديم، والسامري فن عاطفي قديم أيضا في الكويت، حيث تميز بنوعية الضربات الإيقاعية الثلاثية التركيب الإيقاعي مع اختلاف

السرعات، حيث أعطت للرجال نوعية الضربات السريعة وللنساء الضربات الثقيلة نسبيا عن الرجال. وهذا الفارق في نسب السرعات الإيقاعية فيما بين الرجال والنساء يرجع بأصله إلى إعطاء النساء فرصة الرقص المعروف برقصة السامري نسبة إلى نوع الإيقاع المرافق للرقص. والسامري من حيث النغم كغيره من الفنون الشعبية. قليل النغمات، وتشكل في مجموعها جملة موسيقية تتكرر مع تغيير الكلمات المغناة.

لقد حاول الكثيرون كتابة إيقاع السامري موسيقيا في محاولة منهم في تثبيته على نمط معين كي لا يدخله تحريف من حيث ضرباته الإيقاعية، فعمدوا إلى كتابته على اعتبار أنه يشبه إيقاع الفالس(*) الثلاثي في تركيب ضرباته الإيقاعية، فوجدوا أن هذا الإيقاع - الفالس - غير مناسب لضربات إيقاع السامري وغير مناسب للألحان السامري أيضا. بعدها حاولوا كتابته على ميزان ٦/٨ لتشابه تقسيمات هذا الميزان مع إيقاع السامري. فوجدوه من حيث العدد يمكن كتابته، ولكن من حيث التنفيذ يخرج عن طابع إيقاع السامري.

وبقيت هذه الطريقة لكتابة إيقاع السامري نظريا فقط ولن تؤدي إلى الضربات الصحيحة لهذا الإيقاع.

فإيقاع السامري من حيث التطبيق والتنظير يختلف اختلافا جذريا عن إيقاع الفالس وميزان ٦/٨. وذلك من عدة أوجه.

(*) الفالس: رقصة ألمانية انتشرت في القرن الثامن عشر، ميزانها ثلاثي، حركتها إما بطيئة وإما سريعة مرحة. القاموس الموسيقي: ص ٤٤٦.

أولها وأهمها أن طبيعة الضربات الإيقاعية لإيقاع السامري تعتمد في استخراجها على الحس ونوعية اللحن المرافق لهذا الإيقاع. ففي ضرباته نوع من التأخير البسيط أو التقديم البسيط الذي لا يحس كي تدون تلك الضربات بشكل تكون فيه ثابتة لا تغيير يطرأ عليها أثناء العزف سواء الضربات القوية المعروفة بمصطلح «دم» أو الضربات الضعيفة المعروفة بمصطلح «تك». فهذا التأخير أو التقديم لا يمكن حسابه أو كتابته، وتعتمد على الحس أكثر من اعتمادها على العدد في الضربات. وهذه الحالة تنطبق أيضا على الكثير من الإيقاعات الكويتية الشعبية.

ونلاحظ هذا الفارق في الحس الإيقاعي فيما لو استمعنا إلى لحن سامريه «يا بنات الحي» التي غناها عوض دوخي ولحن الربيع لفريد الأطرش على سبيل المثال. فكلا اللحنين من ميزان ثلاثي، ولكن الضربات الإيقاعية بين اللحنين يختلف الواحد عن الآخر.

وعلى هذا الأساس تم تعيين عازفي الإيقاعات الشعبية من الجنسيات الكويتية بقسم الموسيقى في الإذاعة الكويتية ليقوموا بهذه المهمة نيابة عن عازفي الإيقاع العرب.

وهناك أيضا إيقاع سامري آخر يطلق عليه مصطلح «سامري نكازي» ثنائي التركيب الإيقاعي، وهو شبيه بنوعية الإيقاع المعروف في مصر بمصطلح «المصمودي الصغير» وأداؤه غالبا ما يكون سريع الضربات ونشطا.

وحول هذين الإيقاعين وغناء السامري يذكر لنا تاريخ الفنون الشعبية في الكويت شخصية كان لها الفضل في إدخال

الضربات الإيقاعية على هذا النوع من الفنون حيث يذكر أن السامري لم يستكمل نموه إلا في تلك فترة التي أخذ فيها محمد بن لعبون العزف عليه بـ «الطار» وبمصاحبة الغناء الجماعي[1].

حقيقة الأمر لا أستطيع المرور على فن السامري، وخاصة موضوع الرقص على إيقاع السامري لدى النساء دون إثارة سؤال لطالما ألح علي وأثار بي فضول معرفة سبب الوقوف المفاجئ للراقصة أثناء تأديتها الرقصة أمام الفرقة التي تغني وتضرب الإيقاع ومن ثم ومن دون سابق إنذار تكشف عن شعرها وتلوح به يمينا وشمالا مع انحناء الجسم إلى الأمام وكأنها تحيي الفرقة. كما نلاحظ أيضا تناسق تلك الحركات من تلويح الشعر والانحناء مع الضربات الإيقاعية. علما بأن طبيعة هذه الرقصة أن تكون الراقصة ملتفة بالثوب الذي تلبسه لدرجة لا يظهر منها طرف.

هذا السؤال طرحته على الكثير من النساء اللاتي يعرفن هذه الرقصة ومارسنها أيام الشباب في كويت الماضي. ولكن لم أجد لديهن إجابة مقنعة حول هذا الموضوع، وكلهن يجمعن على أنها رقصة للتسلية فقط لا غير. وحيث إن الفنون الشعبية بأصلها تكون في غالبيتها عملية الهدف أكثر منها للتسلية. وذلك من حيث احتياجات المجتمع لأمر ما. فإني ظللت وراء هذه الرقصة أحاول معرفة هذا السبب. وتوصلت في نهاية المطاف إلى استنتاج قد يكون صائبا وقد يكون بعيدا عنه أو مخطئا. وهذا الاستنتاج يرتبط بشكل أساسي وعملية البحث

---

(١) الأغاني الكويتية: مرجع السابق: ص ٥٠.

عن زوج من خلال الاستعراض الذي تقدمه، ففي كويت الماضي عندما تصل الفتاة إلى سن البلوغ تمنع من الخروج من البيت إلا في حدود ضيقة جدا. وقد تصل الفتاة إلى سن الزواج ولم يرها أحد اللهم إلا الأقربون منها فقط. لذلك نجدها تنتهز فرصة الخروج لحضور حفلة زواج قد دعيت إليها مع أمها وباقي الأسرة لتستعرض أمام الحضور من النساء من خلال هذه الرقصة التي كما سبق وقلنا إنها ملتفة بالثوب ثم تطلق شعرها ليراه مجتمع النساء. وكأنها تقول لهذا المجتمع ها أنا.. انظروا.. فأنا مكتملة الأنوثة. فمن لديها رجل يطلب زوجة فليتقدم. هذا استنتاج قد يصيب وقد يخطئ. ولكن من المهم دراسته ومعرفة كل صغيرة أو كبيرة حول الفنون الكويتية، ولقد أدليت بدلو في هذا الموضوع، وآمل أن يأتي أحد ليصحح لي هذه المعلومة أو ينفيها.

ذكرت ما تقدم لأن الشيء بالشيء يذكر، ونعود إلى موضوعنا حول الفنان عوض دوخي، فهو غنى في هذا القالب الكثير من السامريات، إلا أنه لم يغن الغناء الشعبي المقتصر على جملة موسيقية وتكرر بتغيير الكلمات، بل أبدع هو ومن معه من حيث وضع الألحان التي تتناسب وعصر التطور الذي شهدته الأغنية الكويتية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين. فقد غنى عوض مجموعة من السامريات كان من أجملها سامرية «يا بنات الحي» وسامرية «يا بوفهد»، حيث كان لهاتين الوصلتين صدى جميل لدى مستمعي فترة الستينيات من القرن الماضي.

الفنون الكويتية الحديثة:

من تلك اللمحة السريعة حول قوالب الفنون الشعبية ننطلق إلى فترة ما بعد النفط لنرى تأثيره على المجتمع الكويتي بشتى أشكاله وتوجهاته. ولا يخفى على الجميع أن النهضة التي شهدتها الكويت منذ أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين لم تكن ستأتي لولا ظهور النفط وتسويقه عالميا، فهذا الانفتاح على العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص جعل الكويت في مقدمة الدول التي نهضت بمجتمعها في شتى مجالات العلم والأدب والثقافة والفنون.

يقول الفيلسوف العلامة ابن خلدون في مقدمته:

«... وإذ قد ذكرنا معنى الغناء، فاعلم أنه يحدث في العمران إذا توافر وتجاوز حد الضروري إلى الحاجي ثم إلى الكمالي، وتفننوا فيه، فتحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا في مذاهب الملذوذات...».

من منطلق قناعتي بفلسفة ابن خلدون من خلال ربط الغناء بمستوى معيشة ورقي المجتمع أنه يضع الغناء كمؤشر بياني يدلنا على المستوى الثقافي والحضاري من خلال ارتقاء تلك الفنون أو بقائها كما كانت أو تأخرها عن ما كانت. ومن وجهة نظري أن هذا المؤشر البياني قد تجلى من خلال الكيفية التي تعامل معها الفنان الكويتي الحديث ومدى مساهماته القيمة التي ارتقت بالفنون الموسيقية الكويتية وارتفع بها إلى أعلى المراتب. وما كان يحصل هذا إلا بالتفات الدولة لهذه الفنون وتشجيع أهلها.

ومن بديهيات الأمور المتعلقة بالفنون الموسيقية وعلومها أن ترتقي بارتقاء الدولة الحاضنة لها، فلا يعقل أن تكون هناك موسيقى بالمستوى الراقي من دون رعاية الدولة لها، ولا يعقل أيضا أن تصل الدولة لهذا المستوى من الرعاية لفنونها من دون أن تكون هناك حضارة بالمستوى الذي يؤهلها لأن تكون قادرة على رعاية فنونها، وعلى ذلك نجد فلسفة ابن خلدون في مقدمته حول هذه الفكرة تتجلى في ربط مستوى تقدم الفنون الموسيقية بمستوى تقدم الدولة من ناحية الاستقرار السياسي والاقتصادي وأن وجود الفنون الموسيقية مرتبط بكمال العمران بالدولة، وابن خلدون عندما أتى على ذكر كمال العمران، فإنه يقصد بذلك اكتمال عناصر الحضارة في الدولة من علم وأدب وفنون وثقافة، وهذه العناصر لا يمكن لها أن تعيش وتترعرع إلا بالتفات الدولة لها عن طريق رعاية العلماء والأدباء والفنانين، ولا يمكن للدولة أن تلتفت لهذه العناصر إلا عندما تكتمل لديها سبل الاستقرار السياسي والاقتصادي، فمن دون الاستقرار بالدولة بشكل عام، لا يمكن للحضارة أن تظهر وتزدهر.

ثم يستطرد ابن خلدون ويقول:

«... وهذه الصناعة - يقصد الغناء - آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف، إلا وظيفة الفراغ. وهي أيضا أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه[1]».

---

(١) عبد الرحمن ابن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، المجلد الأول، الطبعة الثانية، بيروت مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر سنة ١٩٧٩م ص ٧٦٣ - ٧٦٦.

هنا ربط ابن خلدون ظهور الغناء بعد اكتمال عناصر الدولة الحضاري ورقي المجتمع ثقافيا واقتصاديا. ثم يشير إلى اختفاء الغناء وانقطاعه عندما يتدنى مستوى رعاية الدولة للفنون. أي أن حالة تدني مستوى الاستقرار السياسي والاقتصادي بالدولة ستؤدي حتما إلى تدهور المستوى المعيشي للدولة أيضا، ومن ثم يلحقه تدني مستوى الحضارة والثقافة القائمة التي تؤثر بدورها على الفنون بشكلها العام فيهبط مستوى رقيها. إذن فلسفة ابن خلدون قد أصابت حقيقة ما حصل في الكويت من تدرج حضاري ظهر جليا من خلال تدرج مستوى الفنون، حيث كان التعامل الفني وخاصة الفنون البحرية التي ارتبطت وعمل البحارة على ظهر السفن.

والتعامل الفني على اليابسة وفي معظمه قد انحصر في عادات المجتمع وتقاليده، حيث لم يكن للترفيه المكان البارز اللهم فن الصوت الذي أحياه عبدالله بن الفرج ١٨١٦م - ١٩٠١م وفن السامري الذين كان رائده محمد بن لعبون ١٧٩٠م - ١٨٣١م وكلا الشخصيتين يتضح من تاريخ ميلادهما أنهما حديثا عهد بالنسبة إلى الفنون الكويتية، ولا نستطيع أن ننسبهم في البعد التاريخي كما في فنون البحر.

يشكل تاريخ ٣٠ يونيو من عام ١٩٤٦م نقلة فاصلة في تاريخ الكويت، حيث جرى شحن أول كمية تجارية من النفط الخام وتصديره إلى الخارج(١). وبعد هذا التاريخ نستطيع القول إن الرخاء قد عم المجتمع الكويتي نتيجة ورود عائدات النفط. ثم تأسست الدوائر الحكومية إيذانا ببداية عصر جديد. والحقيقة

---

(١) عبدالله خالد الحاتم: من هنا بدأت الكويت: الطبعة الثالثة سنة ٢٠٠٤م ص ١٩٤.

تقال بأن الدولة لا تقوم إلا برجالها المخلصين الذين أفنوا حياتهم لأجل الوطن والمواطن. ومن هذا الإخلاص وحب الوطن أخذ الرجال كل منهم يعمل في مجاله. فكان من نصيب مجال الفنون الموسيقية شخصية قد ساقها القدر لخدمة هذا الفن. وهذه الشخصية هي حمد الرجيب رحمة الله عليه، حيث تبوأ الكثير من المناصب الإدارية التي أعطته حرية الحركة واتخاذ القرارات الصعبة، ففي ذلك الوقت الذي لو كان غيره في هذا المكان لما استمعنا أو شاهدنا اليوم مهن وحرف أجدادنا وهم يمارسون أصعب المهن اليدوية وخاصة البحرية منها، ففي عام ١٩٥٤م كلف بتأسيس دائرة الشؤون الاجتماعية، التي من خلالها تم إنشاء مركز رعاية الفنون الشعبية سنة ١٩٥٦م حيث أخذ على عاتقه مسؤولية جمع وحفظ التراث الشعبي الكويتي في جميع أشكاله، فكان من أهم أعمال هذا المركز أن عمل على:

١ - دراسة الفنون الشعبية، ونشر الأبحاث العلمية عن نشأتها وتطورها.

٢ - جمع الإنتاج الفني الشعبي، وحفظه ونشره.

٣ - رعاية الفنانين الشعبيين.

٤ - تشجيع فرق الفنون الشعبية.

فقد تشكلت ثلاث لجان ذات اختصاصات أخذت كل منها على عاتقها تحمل ما هو أفضل للارتقاء بالأغنية الشعبية، فكان منها:

١ - لجنة الموسيقى والغناء والرقص، ومهمتها جمع أسطوانات الأغاني الكويتية وحفظها وتسجيل كل ما يخص الفنون الموسيقية الشعبية.

٢ - لجنة الشعر ومهمتها تتبع الشعراء الكويتيين في الماضي والحاضر.

٣ - لجنة التسجيل ومهمتها تسجيل ما أمكن تسجيله من أفواه المعاصرين من الفنانين الشعبيين.

بهذا الفكر الذي قاده حمد الرجيب رحمة الله عليه وبواسطة تلك اللجان التي تشكلت، قد حفظ لنا التراث إلى الأبد. ولكن ليس بالحفظ وحده تنتهي المهمة. بل بكيفية الاستفادة من ذلك التراث! حيث نشط مرة أخرى لمهمة هي من أصعب المهام التي واجهته في حياته الفنية، وهي جمع شتات الفنانين تحت راية مركز رعاية الفنون الشعبية.

يقول حمد رجيب: عندما تم تأسيس مركز رعاية الفنون الشعبية كان لا بد من جمع الفنانين الكويتيين تحت راية هذا المركز، فأخذت أسأل من له صلة بأحد الفنانين فليعرض عليه الانضمام إلى هذا المركز، فيقال لي هناك واحد اسمه أحمد باقر فأرد بقولي هاتوه. ثم هناك آخر اسمه عبد العزيز المفرج «شادي الخليج»، فأقول هاتوه. وهناك شخص ثالث اسمه عيسى خورشيد «غريد الشاطئ» فأقول هاتوه، وهكذا جمعت الفنانين تحت سقف المركز. ذلك بجانب الفنانين الذين أعرفهم مثل عبدالله فضالة وعبداللطيف الكويتي ومحمود الكويتي وسعود الراشد[1].

من خلال هذه المجموعة بدأ الإنتاج الفني الذي يتناسب والمرحلة الجديدة التي نحن بصددها الآن. فكان التعاون فيما

(١) حمد عيسى الرجيب: مسافر في شرايين الوطن: وزارة الإعلام مطبعة حكومة الكويت: ١٩٩٦م ص ٢١٥.

بين هؤلاء الفنانين هو عنوان هذه المرحلة. ومن هذا التعاون ما عبر عنه تعاون يوسف دوخي والشاعر أحمد العدواني وسعود الراشد في أغنية أو في صوت «من علمك يا غصين البان»، ففي هذا الصوت صاغ الشاعر أحمد العدواني مطلع الصوت بناء على رغبة وطلب من سعود الراشد الذي كان يعد العدة لوضع عمل جديد، حيث بدأ الشاعر العدواني في صياغة الشعر وفيه يقول:

من علمك يا غصين البان - هذا التجني على خليك

إلا أنه وقف عند هذا الحد لانشغاله. وكلما اجتمع الاثنان سأل سعود الراشد الشاعر عن تكملة الشعر فيرد عليه بنفس الرد، وفي جلسة من الجلسات في مركز رعاية الفنون الشعبية التي تضم عددا من الفنانين الكويتيين الأعضاء بالمركز. سأل سعود الراشد الشاعر أحمد العدواني عن بقية أبيات الأغنية، فأشار عليه أن يكملها يوسف دوخي وهو جالس بجانبه فطرح سعود الراشد على يوسف دوخي البيت الأول المشار إليه أعلاه، فرد عليه حالا بالبيت الثاني والذي يقول فيه:

يا ناعس الطرف أنا هيمان

خوفي أداريه من أهلك

ثم أكمل يوسف دوخي بقية الأبيات على النحو التالي:

من علمك ياغصين البان

هذا التجني على خلك

يا ناعس الطرف أنا هيمان

خوفي أداريه من أهلك

اشكي الهوى ولوعة الهجران

حــــرام هــذا الجــــفـــا مــــهـلـك
لـواعـج الـشــــوق والأشـــــجـــــان
مـن حـــــيــــرتي ارتـضـي عـــدلـك
أرجــــو وصـــــالك وأنـا ولهـــان
شـــرب العــسل من شــفــا نهلك
حـــــسين يا قـــايد الغـــزلان
ظـريـف ومـــافي الحـــلا مـــثـلـك[1]

هذا التعاون وهذه الزمالة والصداقة والثقة بين الفنانين قد أثمرت عن تأسيس فرقة موسيقية لتنفيذ الأعمال الموسيقية المطورة، فكان منها الفن الشعبي «لي خليل حسين»[2] وفن «الهولو»[3] و«فرحة العودة»[4] حيث شكلا باكورة أعمال هذه الفرقة. وعليه فقد انطلق الفنان الكويتي بهذه الفرقة انطلاقته الفنية ليواكب عصر القرن العشرين وما أفرزه من معطيات مست جميع نواحي الحياة، حيث انتقل نشاط هذه الفرقة من أستديو مركز رعاية الفنون الشعبية ليستقر في قسم الموسيقى التابع لإذاعة دولة الكويت.

ذكرنا فيما سبق عدة نماذج غنائية تحتسب على فترة أو العصر الذهبي للأغنية الكويتية، وهي مرحلة أواخر الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. وكان حديثنا عابرا يقتضيه مسار الحديث، ولم نقف عند المؤسسين الذين رفعوا الفنون الكويتية من مستوى أدائها البسيط المتمثل في

(١) صالح الغريب: سعود الراشد رائد تطور الغناء الكويتي: سنة ٢٠٠٦م ص ١٤.
(٢) لي خليل حسين لحن لأحمد باقر، غناء شادي الخليج.
(٣) الهولو لحن لأحمد باقر، غناء شادي الخليج.
(٤) فرحة العودة لحن لحمد الرجيب، غناء شادي الخليج.

الأداء الشعبي إلى مستوى الأداء الحديث الذي فرضته الطفرة الثقافية والعلمية التي شهدتها الكويت بعد ورود عائدات البترول. فلقد شمر الكويتيون كل في مجاله كي يساهموا في بناء كويت المستقبل. وكان منهم شخصية لها مكانتها الفنية والأدبية التي أخذت على عاتقها قيادة هذا التطور الذي شهدته الموسيقى الكويتية خلال الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. وهذه الشخصية هو حمد الرجيب الذي قاد ووضع قواعد مسيرة الموسيقى الكويتية لتصل بفضل فكر من كان معه لمراحل متقدمة فاقت في تقدمها الكثير من موسيقات العالم العربي. ولكن يبقى السؤال مطروحا، وهو كيف بشكل عملي ارتقت الفنون الكويتية؟ وما هي الخطوات التي اتخذت كي تصل لما وصلت إليه من رقي فني يضاهي معظم موسيقات العالم العربي؟

أقول في إجابتنا عن تلك الأسئلة إن الكويت كانت ولا تزال جزءا من العالم العربي. تستلهم ما يستجد من أنواع الفنون الموسيقية في العلم العربي لتصبها في قالب جديد يتناسب وما فيها من فنون. ولو بحثنا عن الدولة التي كانت المؤثرة والتي استلهم منها الفنان الكويتي فنونه الحديثة، فسنجدها مصر التي استمعنا إلى صوتها منذ أوائل الخمسينيات من القرن العشرين من خلال إذاعة صوت العرب التي كانت تبث موجاتها على العالم العربي لنستمع من خلالها إلى الموسيقى المصرية التي غزت العالم العربي وتربعت على عرش الموسيقى العربية من دون منازع. ثم نجد السينما التي تصلنا حاملة معها أغاني فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ وشادية وغيرهم من المطربين الذي

ظهروا في أوائل القرن العشرين. هذان المصدران كان لهما التأثير غير المباشر على المستمع الكويتي من خلال تلك الأغاني التي تصلنا ونستمتع بالألحان التي تعبر عن تطور الموسيقى المصرية التي خلعت ثوب الغناء القديم المتمثل في الأدوار والموشحات لتلبس ثوبها الجديد منذ أن اعتلى محمد عبدالوهاب وأم كلثوم عرش الموسيقى المصرية الحديثة. فإن كان الدور والموشح في مصر يمثل الغناء القديم. فإن في الكويت فن الصوت والسامري والخماري الذي يمثل الموسيقى والغناء القديم في الكويت. فإن تطورت الموسيقى المصرية منذ أوائل القرن العشرين ليظهر قالب المونولوج(*) والطقطوقة(**). فإن الموسيقى

(*) المونولوج: كلمة يونانية تتكون من لفظين، «مونو» بمعنى فرد، و«لوج» بمعنى أداء أو إلقاء، أي أداء فردي: محمود كامل: تذوق الموسيقى العربية: الناشر محمد أمين سنة ١٩٧٩م ص ٣٧.

(**) الطقطوقة: اسم اصطلاحي بالعامية، في مصر، مشتق من الطقطقة وهي النقرات المصوتة المتواترة في السمع، يطلق على صنف من الأغاني الخفيفة المطربة على إيقاع الهزج وهو المعروف باسم الواحدة السايرة، والجمع (طقاطيق) وهي تقابل ما يسمى بالعربية: أهازيج، واحدة «أهزوجة»، يسمى بها الخفيف المطرب من الأغاني وخاصة في اللغة العامية، فأما التي تناظرها بالعربية الفصحى، فالأشهر ما يسمى الأنشودة، والجمع أناشيد: المعجم الموسيقي الجزء الرابع ص ٤٠،

ذلك ما جاء في المعجم الموسيقي ويزيد على ذلك أيضا. ولكن الشاعر والمؤرخ كمال النجمي ١٩٢٣ - ١٩٩٨ م يقول غير ذلك عن الطقطوقة حيث بين بقوله:

(بين سنة ١٩١٠ وسنة ١٩١٥ اكتمل شكل فن الطقطوقة، وبعدها ازدهر وانتشر وأوشك أن يطغى على فن الدور والفنون الغنائية الأخرى. ولفن الطقطوقة قصة... ملخصها أنه حوالي عام ١٩١٠م كان الأسطى أو الأستاذ محمد علي لعبة عازف العود وضارب الدف يلعب ويلهو بالألحان والأوزان والإيقاعات تمهيدا لتلحين «دور لأحد المطربين» وفجأة انبثقت من بين يديه بلا قصد منه أغنية صغيرة رشيقة سريعة خفيفة الظل، تتألف من مذهب وبضعة أغصان، في جملة لحنية واحدة تتكرر في كل غصن من أول الأغنية إلى آخرها.

لم يفطن محمد علي لعبة في البداية إلى أنه قد صاغ قالبا غنائيا خاصا، ليس بالدور ولا الموال ولا الموشح، ولكنه شكل آخر الأغنية يتسم بالرشاقة وخفة الحركة وسرعة الوصول إلى أسماع الجماهير.. ولما عرض هذا اللحن على منيرة المهدية قالت بإعجاب «الله... إيه القطقوطة الحلوة يا سي محمد؟».. ومنذ تلك اللحظة صار اسم هذا القالب الغنائي الجديد «قطقوطة» ثم دخل عليه التحريف بعد قليل فتحول إلى «طقطوقة» ثم انفجر هذا الشكل الغنائي الجديد كالقنبلة في عالم الغناء واجتمعت حوله أسماع الملايين: محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام ص٤١.

الكويتية قد تطورت من خلال استعارة قالب المونولوج لتضيف له من أنواع الإيقاعات الكويتية بروح النغم الكويتي القديم التي ميزته عن الموسيقى المصرية.

تحدث يوسف دوخي في كتاب الأغاني الكويتية حول البدايات في تطور الأغنية الكويتية فيقول:

«... فمن هذا المنطلق - يقصد مهمة مركز رعاية الفنون الشعبية لجمع التراث الكويتي - أتت البداية ثمارها على يد عدد من الفنانين البارزين في تثبيت قواعد الفن وإبرازه في ألحان فنية تتفق وروح العصر، فكان أول من تألق في هذه الناحية، كملحن مبدع ومطور للأغاني والأصوات الشعبية الكويتية، (سعود الراشد) وذلك بتسجيله عدة أغان مطورة في أواخر عام ١٩٥٨م، باعتماد الألحان التقليدية وصهر ما تبلور منها في قوالب تتماشى وأسلوب أداء تطور الأغنية... فسجل الفنون التالية:

١- صوت سادتي رقوا لقلبي موجع.

٢- صوت يا بديع الجمال والله عجبني جمالك.

٣- سامري فزقلبي يوم شفت الغاويات.

٤- صوت وقائلة لما أردت وداعها[1].

ويكمل حمد الرجيب هذه القصة ومشوار تطور الأغنية الكويتية فيقول:

«... ذهبت إلى القاهرة أواخر العام ١٩٥٦م وصادف وجود الفنان سعود الراشد في القاهرة، وكانت لي علاقات بإذاعة صوت العرب ببعض موظفيها، فطلبوا بعض الأغاني الكويتية

---

(١) الأغاني الكويتية: مرجع سابق: ص ، ٣٩١

لأنها لم تكن موجودة في مصر، فقلت لهم، الآن موجود هنا في القاهرة أحد كبار فنانينا، وهو مطرب وعازف ممتاز، فطلبوا مني أن أكلمه في الأمر، وفعلا وافق الفنان سعود الراشد على التسجيل وجاء الإذاعة وغنى أربع أغنيات وكانت هذه أول بداية لغناء مطرب كويتي بأوركسترا كامل...» [1].

فيما بين الحديثين السابقين اتفاق على أن الفنان سعود الراشد هو من بدأ في تطوير الفنون الكويتية، حيث نفذ تلك الألحان مستعينا بفرقة موسيقية واعتنى بالإخراج الموسيقي الجديد الذي لم تعهده الأغنية الكويتية. ومن هنا جاءت الاستعارة من الفنون المصرية لقالب المونولوج الذي صب فيه سعود الراشد الفنون السابق ذكرها، مع دمج في هذا القالب لنوعية الإيقاعات التي تنتمي لنوعية قالب الصوت وقالب السامري. فظهر لون جديد لم يكن للكويتيين عهد به ولم يسمعوا أصواتا أو سامريات بهذا اللون، ومنها انطلقت الفنون الكويتية لتستكمل مسيرتها الفنية على يدي الأخوين دوخي. فهم أول من أدخل (الكورال) الكورس النسائي في الصوت العربي: «قل للمليحة في الخمار الأحمر». ليثبت القالب الجديد في وجدان باقي الفنانين الذين ساروا على دربهم في استكمال ما بدأه الراشد والأخوان الدوخي. ذلك بجانب أنهما أول من تعامل مع الأناشيد الوطنية من خلال تقديم نشيد الفجر نور السابق الحديث حوله.

---

(١) مسافر في شرايين الوطن: مرجع سابق ص ٢١٧.

عوض دوخي وقالب المونولوج:

منذ مطلع القرن العشرين شهدت الساحة الفنية المصرية نهوضا فنيا لم تشهده من قبل، فلقد مس هذا النهوض جوانب شملت الفنون بفرعيها المسرحي والموسيقي. فكان من هذا النهوض ما استحدثه الأديب الشاعر أحمد رامي من قالب جديد يطلق عليه مصطلح «مونولوج»(*). هذا القالب انتشر بين أقطار العالم العربي من خلال معالجات القصبجي وغناء أم كلثوم، وقد أثر في الكثير من الأعمال الموسيقية التي ظهرت بعد ذلك، وأصبح الموسيقي العربي يتعامل مع هذا القالب ويحاول صب موسيقاه فيه لتظهر الأعمال الموسيقية بشكل متنوع أعطى الخصوصية لكل قطر عربي طابعه المميز الذي تميز به عن القطر الآخر.

لكن هذا القالب وأسلوب الصياغة المصرية لم يظهر بشكل واضح في الفنون الكويتية إلا عندما أتى الموسيقي نجيب رزق الله من مصر إلى الكويت ليتولى رئاسة الفرقة الموسيقية التابعة للإذاعة الكويتية في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين. فهذه الشخصية تنتمي في موسيقاه إلى مدرسة القصبجي وزكريا أحمد والسنباطي، حيث تشبعت بهذا القالب

(*) المونولوج: نوع من الغناء ينفرد المطرب بأدائه. يكتب المونولوج باللغة العامية في أغلب الأحيان، وأحيانا أخرى باللغة الفصحى، وهو متعدد الأوزان الشعرية، ويروي قصة ذات مضمون ولها بداية ونهاية. بدأ ظهور المونولوجات في الروايات الغنائية على المسرح في الألحان التي يؤديها منفردا بطل الرواية أو البطلة. ثم تطور المونولوج على يد الفنان محمد القصبجي حيث أعد له مقدمة موسيقية خاصة، وعني بعنصر التعبير الموسيقي، ويعتبر مونولوج «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» الذي لحنه لأم كلثوم عام ١٩٢٧م أساس هذا التطور. ويعتبر قالب المونولوج نواة للصورة الغنائية التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين منها مونولوج رق الحبيب وسهران لوحدي وغلبت أصالح في روحي وغنى الربيع وياطول عذابي وجددت حبك وهلت ليالي القمر وأنت عمري.

منذ ظهوره. وعندما سنحت له فرصة صياغة ألحان آثر التعامل مع هذا القالب من خلال الصوت الفريد من نوعه المتمثل في شخصية عوض دوخي الذي غنى له ما يزيد على (١٥) لحنا بقوالب مختلفة الأنواع، ولكنه ميز عوض في هذا القالب من خلال ثلاثة ألحان هي:

١- لحن مستحيل انسى اللي فات: كلمات يوسف دوخي وغناء عوض دوخي.

٢- لحن رد قلبي: كلمات يوسف دوخي وغناء عوض دوخي.

٣- لحن ويح قلبي: كلمات عبدالله عبداللطيف العثمان وغناء عوض دوخي.

فهذه الألحان مع أنها غريبة على المستمع الكويتي الذي اعتاد على سماع صوت عوض دوخي في ألحان كويتية، إلا أنه تقبلها بشكل جيد. ذلك بجانب أن المستمع الكويتي قد أصبحت لديه خبرة من خلال الاستماع إلى إذاعة القاهرة وصوت العرب أو في أغاني الأفلام التي تصلنا من مصر، ويستطيع التمييز بين الصالح من الألحان وغير الصالح منها. ولو أن القومية في الموسيقى طغت على مشاعر البعض ورفضوا ما قدمه عوض دوخي من ألحان نجيب رزق الله، إلا أن الحق يقال إن الغالبية كانت تستمتع عندما تستمع لتلك الألحان.

الأناشيد الوطنية في صوت عوض دوخي:

عاشت الكويت منذ تأسيسها على أنواع الفنون الشعبية التي انقسمت كما ذكرنا سابقا إلى فنون عاطفية وفنون تتبع المناسبات الاجتماعية وفنون الحرب أو صد الهجمات كفن العرضة. ولم يكن للأناشيد الوطنية التي نسمعها اليوم وجود. ولكن منذ بداية التعليم النظامي بدأت الأناشيد تدخل في مناهج التعليم حيث كان يستعان ببعض الأناشيد التي كانت تتردد من حولنا أو ما يصلنا مع المدرسين الذين حضروا إلى الكويت ليزاولوا مهنة التعليم في المدرسة المباركية وغيرها. وكانت معظم مواضيعها تدور حول الشباب وحثهم لتلقي التعليم والاعتزاز بالوطن وما إلى ذلك من مواضيع.

ولكن عندما قامت الثورة المصرية سنة ١٩٥٢م تأثر المجتمع الكويتي وتفاعل مع المجتمع المصري من حيث محاربة الاستعمار الإنجليزي. فكان نشيد «الله أكبر فوق كيد المعتدي» من الأناشيد المصرية القوية التي وصلتنا ورددناها في مدارس الكويت، ثم تلتها أناشيد أخرى تردد أثناء حصص الموسيقى وكانت في معظمها ألحانا مستوردة.

وفي مناسبة استقلال دولة الكويت في العام ١٩٦١م، نشط الفنان الكويتي وكان على رأسهم وأول من فكر في مثل هذا النوع من الموسيقى يوسف دوخي وعوض دوخي، حيث قدما نشيد الفجر نور الذي فتح مجال التلحين في هذا القالب. بعدها انقسمت الأناشيد الوطنية إلى قسمين، جميعها تعبر عن مشاعر المجتمع نحو الوطن. الأول منها يرتكز على نوعية الصياغة اللحنية لإثارة المشاعر الوطنية

والحماس والاستبسال في سبيل الوطن كنشيد «يا حماة العرين» الذي غناه شادي الخليج. أما الثاني فقد اعتمد على إثارة المشاعر الوطنية وحب الوطن من خلال التغزل بالوطن وإظهار الإنجازات الحضارية التي قامت على أكتاف المواطنين كنشيد «وسط القلوب يا كويتنا» التي غناها عوض دوخي. وهذا التقسيم في الأناشيد لم يكن له وجود يذكر فيما قبل استقلال الكويت. بل كان هناك فن العرضة الذي عبر عن تلك المشاعر بأسلوب شعبي نابع من قريحة الشاعر الذي يصيغ الكلمات ويؤديه بمصاحبة مجموعة أصوات ونوعية الإيقاع المعروف بمصطلح إيقاع (العرضة).

الكلثوميات في صوت عوض دوخي:

كثيرون من هم غنوا أغاني أم كلثوم بأسلوب الحافظ لهذا اللحن أو ذاك من دون أن يميز أداءه بشخصيته أو بشخصية صوته، بل أدى هذا اللحن لمجرد حفظه وترديده من دون إضافات تعبر عن إمكانيات الصوت الذي يؤدى. وكثيرون هم من أدوا ألحان أم كلثوم من دون أن يتركوا أثرا ولو قليلا في وجدان المستمع. ومعظمهم أصوات ظهرت في سبعينيات القرن العشرين، وبعضهم طواه النسيان، والبعض الآخر مازال يناطح الزمن في محاولة منه لإثبات وجوده. وكثيرا ما نستمع لشخص يتحدث عن إعجابه بغناء المطرب الفلاني أو المطربة الفلانية في وصلة من وصلات أم كلثوم، مع العلم أن هذا المطرب أو المطربة قد أخلت بسير لحن أم كلثوم الذي تحدث عنه، ولكن ومع ذلك نجد الإعجاب يظل مرافقا لحديثه، ناسيا أو متناسيا

بأنه معجب باللحن الذي سمعه وليس بالصوت الذي استمع إليه، وبالتالي يعود ذلك الإعجاب للحن وليس للصوت.

إن عوض دوخي بدأ حياته الفنية بغناء إحدى أغاني أم كلثوم في وصلة «على بلد المحبوب وديني». وكان ذلك في زمن صباه وشبابه، ولا نعلم كيف كان أداؤه في تلك الفترة، ومع ذلك نقول إنها كانت بالنسبة له بداية فقط لمشواره الفني. ولكن في نهاية مشواره الفني يعود إلى غناء وصلات أم كلثوم ويؤديها بجدارة وتمكن واقتدار يترك لدى المستمع انطباعا جميلا من خلال صوته الدافئ الحنون ذي النبرات والذبذبات الغريبة التي لا وجود لها إلا في صوته، الأمر الذي ترك أثرا فنيا في وصلات أم كلثوم نسمعها اليوم ونستسيغها ونتقبلها كنوع من التغيير في أداء ألحان أم كلثوم. فحرفنة الغناء ليس بتكرار ما تغنيه أم كلثوم بشكل حرفي بل في طريقة الإخراج النغمي لهذه الوصلة أو تلك. ففي الموسيقى الغربية على سبيل المثال. ولو أنه مثال قد يراه البعض بعيدا عن موضوعنا هذا. إلا أنه يصب في اتجاه ما نرمي إليه. فأعمال بتهوفن ١٧٧٠م - ١٨٢٧م مازالت تردد في مسارح أوروبا إلى الآن، ومن يستمع لها يرى في ما يسمعه رونقا وجمالا وكأن صاحبها مازال يعيش معنا، بينما في حقيقة الأمر، الفضل يعود للمايسترو أو قائد الأوركسترا الذي أخرج هذا العمل بمنظور هذا العصر وبروحية هذا الزمن من دون أن يمس التفاصيل الدقيقة للعمل. وبالتالي نرى في أعمال أم كلثوم نفس الفكرة ويمكن أن يتم تطبيقها من خلال قيادات الفرق الموسيقية الذين يتناولون هذه الأعمال بشيء من الدراية والكيفية التي يتم بها التعامل

مع هذا العمل أو ذاك. ومن هنا أيضا نسأل. لماذا اتجه عوض دوخي إلى غناء أغاني أم كلثوم؟ وهل كانت لديه المقدرة الفنية لعملية إخراج العمل الفني ليصبغه بأسلوبه المميز؟ أم أن هناك هدفا أو أهدافا لا نعلمها؟

في حقيقة الأمر الإجابة عن تلك الأسئلة لا بد من أن نعود إلى فترة السبعينيات من القرن العشرين وهي الفترة التي غنى فيها عوض دوخي أغاني أم كلثوم لنتعرف في هذه المرحلة على نوعية ما قدم من ألحان والشخصيات الفنية التي عاصرته خلال فترة نهاية مشواره الفني.

مشكلة الباحث دائما يجدها في عدم ذكر التواريخ التي يتم فيها تسجيل الأعمال الفنية. ذلك مما يضع الباحثين في دائرة التخمين والظن أو التقريب، وهذا أقصى ما يمكن عمله في حالة عدم ذكر التاريخ. ومن هنا أقول بشكل تقريبي إن عوض دوخي بدأ في تسجيل أغاني أم كلثوم في مرحلة متأخرة من حياته الفنية. أي فترة بداية السبعينيات من القرن العشرين وإلى ما قبل وفاته رحمة الله عليه بأعوام قليلة ولنفترض سبعة أو ستة أعوام قبل الوفاة، خصوصا أني سجلت معه بعض الوصلات لأم كلثوم، وأنا شخصيا لم أتذكر التاريخ بشكل دقيق ولكن ليس قبل السبعينيات من القرن العشرين. تلك الفترة كان الفن الغنائي للمدرسة الحديثة في الموسيقى الكويتية والتي روادها حمد الرجيب وسعود الراشد وأحمد باقر ويوسف دوخي وعوض دوخي تتراجع بتدرج لخلو الساحة الفنية من معظم الفنانين، ليس بسبب الوفاة فقط، بل بعضهم آثر الانعزال لأسباب لا نعلمها، كأحمد باقر رحمة الله عليه

والذي هو آخـر فنان انتقل إلى رحمـة الله في نوفمـبر عـام ٢٠١١م، فقد آثر الانعزال لرغبته الشخصية.

وعـوض دوخي وجـد نفسـه يصـارع الزمن منفـردا، يلتـفت يمينـا للبـحث عـن نجـيب رزق الله فـلا يجـده. فـيلتـفت يسـارا للبحث عن أخيه يوسف دوخي فيجده منشغلا عنه في الدراسة العليا للماجستير والدكتوراه. فهما من أخذا بيده ليصل إلى ما وصل إليـه من شـهـرة فنيـة وضـعـتـه في أعلى مـراتب الفن الغنائي. كـما ان حصيلة الألحان لديه قد نضبت بسبب عدم وجود الشاعر الذي يستطيع إثارة المشاعر الحسية لينهل منها الأنغـام التي نسـمـعـهـا. وبالطبع كـان هناك مـن الملحنين من يستطيع تزويده بألحـان. ولكن من هذا الذي يستطيع الوثوق به ليضع صوته على أحد ألحانه؟ فمعظمهم مبتدئون من شباب السبعينيـات، والتعامل معهم به من الخطورة ما يكفي لأن يبتعد عنهم ليس ترفعا أو تقليـلا من قيمهم الفنية، بل هـم من الجيل الصـاعد ومدرسـة جديدة أو حديثة مازالت في طـور التكوين، والمخـاطرة في ذلك قـد تهـدم مـا بناه طوال مـشـواره الفني. خـاصـة أن أسـاليب ألحـانهم لا تنتـمي إلى طابع وأسلوب مدرسته. ومع ذلك لا بد من العطاء الفني إلـى آخر لحظة من حيـاة الفنان. إذن مـا العـمل؟ هـل ينزوي هو الآخـر كـمـا فـعل غيره؟ أم أن يستمر في العطاء مهما كانت الظروف؟

يشعر عوض دوخي بحتمية الاستمرار في الغنـاء، والتوقف من دون مـبرر قد يهـدم مـا فـات من مـجـهود فني. ولكن كـيف الاستمرار؟ وبـأي اتجاه يسلك في هذا الوقت الذي يجد نفسه وحيدا لا رفيق لديه غير فنه وصوته الذي لم يظهر من يماثله.

وأخيرا يجد عوض ضالته ويتجه إلى أن يغني مختارات من أغاني أم كلثوم ليس رغبة في الغناء فقط، بل شعوره بأن هذه الخبرة الطويلة في مجال الفن الغنائي لابد وأن تستمر ولكن لابد من هذا الاستمرار أن يكون على مستوى ما فات من الألحان التي يجد فيها نفسه وعطاءه الفني من خلال غناء مقتطفات مختارة من أغاني أم كلثوم. من هذه الفكرة بدأ عوض في رسم الخطوط لتنفيذ ما يراه مناسبا، وكان معه من الموسيقيين الذين عاصروا أم كلثوم وبعضهم عملوا معها. وبدأت التدريبات التي تتم عادة قبل التسجيل من خلال توجيهاته التي أدت بالتالي إلى ما نستمع له من وصلات غنائية. فكان إخراجا فنيا قل ما نجد مثله وتميزت أغاني أم كلثوم بلون جديد يرتقي لمستوى أداء عوض دوخي.

رحمة الله عليك يا أبا فهمي وأسكنك فسيح جنّاته. أخلصت لفنك وسيبقى ما بقي الدهر.

المخلص: د. يوسف الرشيد

المراجع

١ - أبو الفرج الأصفهاني كتاب الأغاني تحقيق إبراهيم الأبياري مطبعة دار الشعب سنة ١٩٦٩م.

٢ - أحمد بيومي القاموس الموسيقي وزارة الثقافة: المركز الثقافي القومي: دار الأوبرا المصرية سنة ١٩٩٢م.

٣ - حمد عيسى الرجيب مسافر في شرايين الوطن وزارة الإعلام - مطبعة حكومة الكويت سنة ١٩٩٦م.

٤ - صالح الغريب سعود الراشد رائد تطور الغناء الكويتي سنة ٢٠٠٦م.

٥ -صالح غريب عوض دوخي عاشق الصوت والوتر سنة ٢٠٠٣م.

٦ - عبدالرحمن ابن محمد بن خلدون مقدمة ابن خلدون بيروت - مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٩م.

٧ - عبدالله خالد الحاتم من هنا بدأت الكويت - الطبعة الثالثة سنة ٢٠٠٤م.

٨ -غطاس عبد الملك خشبة المعجم الموسيقي الكبير - المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

٩ - كمال النجمي محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام أوراق للنشر والإعلام بدون تاريخ.

١٠ - محمد بن مكرم ابن منظور مختار الأغاني في الأخبار والتهاني تحقيق عبد العزيز أحمد الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٦٦م.

١١ - محمود كامل تذوق الموسيقى العربية الناشر محمد الأمين سنة ١٩٧٩م.

١٢- هاشم محمد الرجب المقام العراقي دار العربية للموسوعات الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

١٣ - يوسف عبد القادر الرشيد حمد الرجيب - حياة ونغم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مطابع دار السياسة سنة ٢٠٠٥م.

١٤ - يوسف عبد القادر الرشيد من الذاكرة.

١٥ - يوسف فرحان دوخي الأغاني الكويتية مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.

فهرس الموضوعات

قالوا عنه

○ خالد النفيسي

فقدت الأسرة الفنية فنانا كبيرا له مركزه ومكانته بين الفنانين العظام بفقدها الفنان المطرب عوض دوخي   إنه الفنان الذي غنى للكويت بترابها وبحرها وبرها وكافة مناسباتها التي مرت بها   إننا نعاني الحزن لفقد هذا الابن البار الذي ظل يعطي ويعطي حتى اللحظات الأخيرة ، وإن كنا نقف اليوم إجلالا لذكراه فإننا نقف ولا نملك إلا العزاء فيما قدمه لنا ، إذ أن صوته سيظل موجوداً بيننا يذكرنا بإنجازاته الفنية الكبيرة

كل ما أقوله هو إن الفنان (عوض دوخي) لم يفارقنا إلا جسداً وإنما هو معنا روحا وفنا

○ عبد العزيز جعفر

كانت وفاة عوض دوخي خسارة للفن وللأسرة الفنية ومما لاشك فيه أن الراحل واكب الحالة الفنية في الكويت والإذاعة زاخرة بأغنياته المتعددة ، عوض فنان بكل كلمة فنان ، في عطائه فنان ، وفنان في رقته واحساسه وعاطفته وهو من المطربين القلائل الذين أجادوا كل الغناء- العاطفي والوطني

وغنى أيضاً للبحر فأجاد وأدى أحسن الأداء ويكفينا فخراً أن عوض دوخي صاحب أغنية (وسط القلوب يا كويتنا)

رحمه الله وعوّض الفن والفنانين عنه خيرا ،ٙ وكل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام

○ د . عبد العزيز المنصور

الفن في الكويت قد فقد خلال السنوات الأخيرة ، مجموعة كبيرة من الفنانين من العسير تعويضهم ، فقد الفنان صقر الرشود والمطربة عائشة المرطة والآن الفنان عوض دوخي - وهؤلاء الفنانون كتبوا اسماءهم ونجوميتهم من خلال عمل فني طويل جداً استحقوا بعد هذه المثابرة أن يحتفظوا بنجوميتهم - واليوم نودع الفنان عوض دوخي الذي أثرى الفن في الكويت والخليج بأعذب الألحان

○ أحمد عبد الكريم

بفقدنا للفنان الزميل عوض دوخي فقدنا عموداً من أعمدة الغناء في عالمنا العربي أمثال السيدة أم كلثوم والشيخ زكريا أحمد والأستاذ فريد الأطرش لأنه من هذه السلالة وهي المدرسة الشرقية الصميمة التي تشفي الآذان وتغذي الروح وتطرب النفس ، ولقد فقدنا عوض دوخي الاسم الذي لمع وانتشر وتأثرت به الناس كمطرب كويتي عزيز علينا كلنا بالإضافة إلى أنه أخ وصديق عزيز على نفسي ومع امتثالنا إلى أمر الحق سيبقى (عوض) خالداً مع إحساسنا مع نفسنا ومع قلبنا إلى الأبد

○ فوزية الفلاح

شاء القدر أن ينتزع من بيننا ابنا من أبناء الكويت الذين حلقوا في سماء الفن

سنوات طوالاً أعطى كأغزر ما يكون العطاء وأذاب روحه شمعة في سماء الفن- تعطي وتمنح وتسخو بلا حدود- ولابد للشمعة المضيئة أن يأتي عليها يوم يخبو فيه نورها وتنطفئ في هدوء وصمت كطبيعة عوض دوخي الذي فارقنا بجسده . ولكن روحه الفنانة ستظل تحلق في سماء الكويت الفنية إلى الأبد

وعزاؤنا في فقدان الفنان الكبير أنه سيبقى معنا دوما بأغنياته الشجية وصوته الدافىء الحنون- إن خسارتنا فيك يا أبا فهمي كبيرة وفادحة ولن تعوض

○ خالد الزايد

لقد كان الفنان الكبير قدوة فنية يحتذى بها في كل شيء ، كنا نقتدي به في أعمالنا ، ولاشك أن رحيله قد ترك فراغا في الأصوات الموجودة في الخليج والجزيرة العربية ، فقدنا صوت البحر برحيل عوض دوخي الفنان الإنسان ، فقدنا أحد أعمدة الصوت الكويتي الهامة جدا ، وفقدنا كذلك الطرب في صوته ، ولعلنا نأخذ العبرة من هذا الدرس ونحافظ على ما نملك وما بقي بين أيدينا من باقي الفنانين الموجودين معنا ، وفي وفاة الفنان الكبير درس للوسط الفني وللأمة والدولة كي تحافظ على فنانيها وأبنائها من الضياع ، إننا بموت عوض دوخي ضاعت كل الأصوات التي كان يمكن أن تؤدي شيئاً ، تؤدي صوت البحر ، ونحن عرفناه قد عايش كل الألوان عن قرب ، وبموت عوض دوخي فقدنا من يغني الصوت الكويتي ، وإن يكون موته درسا لأننا في الخليج فقدناه وفقدناه في الكويت ، وعلى الدولة أن تكرم هذا الفنان ، وإن كان تكريمه يعني استمرار الحياة وتتابعها وفيه الدفع الكافي للفنانين الباقين بالتجويد ، وأن نحافظ ونرعى الباقي وأن نهتم بهم ، ليكون عوضنا في عوض دوخي في زملائه .

○ سعد الفرج

صعب أن يبدأ المرء الحديث من خلال الدموع والأسى ، وكيف لا نحزن ونحن نودع صديقا وفنانا عزيزاً عرفناه مؤنسا في لحظات العذاب في هذا الزمن القاسي ، لقد كان عوض دوخي سمير الفرح والحزن ، وكان صوته قمة العطاء يملأ دنيانا بالشدو في ليالي الشجون وبالحب في أوقات كثرت فيها رياح الغضب والقسوة ، لقد كان نسمة وادعة في زمن الهجير

وإن كان الفنان عوض دوخي قد رحل فإنه لم ينته من حياتنا لأن فنه موجود باق بيننا نسمعه حينا ونراه حينا

○ عبد الأمير التركي

إن كان الفنان عوض دوخي قد مضى من بيننا في شخصه كإنسان عرفناه وأحببناه إلا أنه باق بيننا أبدا بفنه المتميز الذي استطاع من خلاله أن يحقق ذاته ووجوده الفني ولاشك أن نهاية كهذه توحد قمم الأغنية في الكويت ، سوف تترك وراءها فراغا كبيراً لن يتمكن أحد من استكماله وملئه بسهولة ويسر ، فلقد كان عوض دوخي فنانا له لونه ومذاقه الفني الخاص الذي لايشاركه فيه أحد ، ولذلك فإن الحزن الذي نعانيه من أجل وداعه المفاجئ كبير كبير

○ حياة الفهد

يحز في النفس أن ترى العيون تدمع لفراق الفنانين الأخوة الذين ساروا في دروب الفن طويلاً وهم يرتحلون عنا بعيداً بعد أن قدموا كماً طيباً من العطاء الفني الزخم وقد كان الفنان عوض دوخي أحد صروح الأغنية الخليجية بمعناها

العام والكويتية بالمعنى الخاص ، وعندما يقع صرح من هذه الصروح فإنه بذلك يترك فراغاً يصعب ملؤه ولذلك فإنني أرثي الفنان عوض دوخي ولا أجد ما أرثيه به سوى كلمات طيبة سوف نظل نذكره بها على الدوام

○ الفنان أحمد الصالح

إن فقد الفنان عوض دوخي أمر ليس من السهل على المرء أن يتحمله ، إنه مصاب جلل بمعنى الكلمة ، فقد ملأ حياتنا فنا وغناء ومرحا وأسعدنا في ظروف جد كثيرة ، واليوم فإن فراقه يحزننا كثيراً ويجعلنا نلهج إلى الله عز وجل طالبين له ولنا الغفران ، ومعزين النفس بأن فنونه ومنجزاته مازالت تعيش بيننا وفيها نجد العزاء لأننا يجب أن نبحث عن عزاء يخفف عن كاهلنا هذا المصاب الكبير

○ الفنان جاسم النبهان

إن رحيل الفنان عوض دوخي أصاب منا الجوارح وسكن الأحشاء ، إنه سكين القدر القاسي انغرس في النفس والروح بقسوة وانتزع من بين طياته الفنان عوض دوخي لكن الفنان الكبير سوف يظل يسكن الروح النفس أبداً لأنه قد تربع بفنه وعطاءاته الفنية الكبيرة على أرائك القلوب التي عرفته وأحبت غناءه وهو يغني للبلاد والحب والبحر ، وهذا التراب الطيب

○ الفنانة مريم الصالح

إن ساعة رحيل الفنان عوض دوخي ساعة حزن مرت فلقد أصاب رحيل الفنان عوض دوخي الروح بإحساس الألم المستفيض والحزن المقيم ، وإن للفنان عوض مآثر كبيرة ، فقد كان نعم الفنان المعطاء بلا حدود ، لقد وهبنا رصيداً فنيا كبيراً سوف يظل مخلدا لذكراه في كل جلساتنا الفنية

رحم الله الفنان الكبير ، فقد كان كبيراً في وجوده ، والآن هو كبير في غيابه .

O فوزي التميمي

إنسان عشنا معه- وعاش معنا وها هو يفارقنا وهكذا تدور الحياة -كل منا سيسير بنفس الدرب- وكأننا نحمل جثثنا على أكتافنا

- الفنان عوض دوخي (أبو فهمي) كما كان يحلو له أن ينادى كان إنساناً يفهم الفن وهو يؤديه ولا يرضى إلا بالخير ويؤديه بجودة لا يستطيع أحد أن يؤدي مثله

كل ما أقوله هو إن الفنان (عوض دوخي) لم يفارقنا إلا جسداً وإنما هو معنا روحا وفنا

O عبد الله الدويش

عوض دوخي فنان كويتي أصيل فنان أجاد الفنون الكويتية جميعها . السامري الصوت الفن . أغاني البحر الليوه- والطنبورة ولم يقف على لون واحد فقط وله دور كبير في المساهمة في تطوير الأغاني الكويتية مع أخيه الدكتور يوسف دوخي

O د . يوسف دوخي

- عوض دوخي يمثل ذلك البحار الأصيل ، فعوض ، نهام طبال ، مغن ، مارس جميع الفنون الشعبية سواء كان ذلك في البر أو البحر وتنطبق عليه جميع صفات البحارة .

- المرحوم عوض الدوخي أضاف بعض الإيقاعات سموها (سواحلي) هذا يحسب لعوض وهو من تطويره

- عوض كان عطوفا جداً ويبكي عند سماعه القرآن الكريم بالرغم من أن البعض كان يقول عليه إنه حاد إلا أنه كان طيب القلب ، دائماً يوزع ما لديه من مال على الفقراء دون استبقاء شيء لنفسه . ومن ناحية الخير كان مساعداً للغير خصوصاً لمن يحتاج المساعدة ، وكان يتعامل مع الفرقة الموسيقية وكأنهم أهله فكان يسأل عن الغائب منهم ويزوره في بيته . كما كان يحب أولاده وبيته جداً وكان عندما يجد أحد أبنائه يغني أو يعزف كان يطرب له

○ عبد الرزاق العدساني

الفنان يوسف دوخي وأخوه عوض دوخي يعتبران عاملاً أساسياً في تطوير الصوت العربي ، وتقديمه بإبداع ، وقد كانا أول من أدخل الكورس النسائي في الصوت العربي وذلك في ثاني صوت لهما وهو «قل للمليحة في الخمار الأحمر» ولهذين الشقيقين دور كبير في تطوير الصوت ومن الأصوات المعروفة لهما «يامن هواه»

○ الفنان أسد محمود

كل الكلمات تبدو قاصرة وغير قادرة على التعبير إزاء هذا الخطب المفاجئ الذي أصاب الأوساط الفنية في الصميم ، فإن رحيل الفنان عوض دوخي عن دنيانا هو غياب لعنصر هام من عناصر وجود الحياة الفنية الكثيرة العطاء ، لقد ودعنا الفنان عوض ، وعزاؤنا الذي نملكه هو أنه سوف يظل ماثلاً بيننا بأعماله وإنجازاته الفنية الكثيرة التي أثرى بها حياتنا والمكتبة الفنية

إننا في لحظة الحزن يجب أن نذكر أن الرحيل هو النهاية المحتومة لكل المخلوقات

○ الفنان عبد الله خريبط

هذا زمن الموت المفاجئ ، لقد بدأ الإنسان يستشعر الحزن يوما تلو آخر لفقد الأحباب والأصدقاء ، إن فقد الفنان عوض دوخي هو بمثابة جفاف نبع عطاء سقى بشراً كبيراً ، سقاهم حبا وبشراً وسعادة ونجوى ولسوف تطول النجوى في ذكرى الفنان العزيز ، إننا ندعو له بالرحمة وسكنى الخلود ونتمنى أن يبلل الله ثراه بالطهر والنقاء

○ الفنانة عائشة إبراهيم

عزيز على نفوس كل من عرفوه واستمعوا إليه هو الفنان الراحل عوض دوخي ، لقد أصابنا المصاب في صميم الفؤاد وسويداء القلب وما عاد الدمع بكاف ولا الكلام بمعرب عن الأسى الذي يعتمل في الصدور

لقد ملك رحيل الفنان عوض دوخي عواطفنا حتى صارت وكأنها في حالة من الجذب وعدم القدرة على معرفة ماهيتها وحقيقتها ، إنني لا أكاد أتصور رحيل فنان من فنانينا الكبار في العطاء والبذل والتضحية من أجل الفن

رحم الله من سار على درب الفن الأصيل وغمد روحه جناته الفسيحة

○ الفنان سالم الفقعان

لقد أصبت بشلل التفكير عندما سمعت بالنبأ ، أغلقت الدنيا أبوابها أمامي ولم أجد ما أقوله أو أفعله لقد شلني كل شيء ، لقد شاهدت الحزن الكثيف في عيون الأصدقاء وقد رأيت الذهول في عيون الجميع ماذا أقول في الفنان عوض دوخي ، رحمه الله كان فناناً كبيراً وأصيلاً ، إنه جزء من تاريخنا ويكفي أنه أول من غنى للوطن وباسم الكويت في أول عيد وطني لها ، ماذا أقول في

الفنان عوض دوخي الذي أعطى الكويت سوى أن عليها أن تعطيه في موته ما يستحق لقد أعطى الكثير وعلينا أن نقدم له ما يستوجب من تقدير

○ الفنان عبد العزيز الفهد

إن رحيل الفنان عوض دوخي أصابنا بما يشبه الدوار ، فقد كان نعم الفنان المخلص لبلده وفنه ، وقد رفع اسم بلاده عاليا بين الأمم ، وقد ملأت أغنياته وعطاءاته الفنية حياتنا سعادة وبهجة ، وها هو اليوم برحيله يضع بداية لحزن سيقيم بيننا ولا ينتهي ، إنه رحيل النهر عن سهولنا والريح الندية عن سيقان أشجار حياتنا

لا نملك شيئاً سوى أن نتلو الكلمات الطيبة في ذكراه

○ سالم الفهد

إن الفنان الراحل عوض دوخي كان عنصرا متميزاً ونادراً فقد تفرد وحده بثقل الخليج الغنائي وهو بحق مدرسة قد لا يتبينها الناس قريباً ولكن على المدى البعيد سيعرف الناس من هو عوض الدوخي الفنان الإنسان

○ مرزوق المعتوق

إن الفن في الكويت خسر أكبر فنان عرفته الكويت ، إنساناً لا يعوض يرحمه الله- الفنان أبو فهمي كان فنانا وإنسانا

○ محمد حسن

أبو فهمي يا من رحلت ولم ترحل- تركتنا ورحلت بجسدك وبقيت بيننا إلى الأبد بأصالتك وبفنك وبشعبيتك رحلت عنا لأن القدر شاء ذلك ولم

نود نحن أن تتركنا – لقد شاء الله والمرض ذلك ولم تود أنت ، فنحن كنا نعرف أنك كنت تحب الحياة والبقاء ولكن إرادة الله فوق كل إرادة .

أبو فهمي أنت بيننا كل يوم ومعنا في كل صوت سامري ودواري وخطفة شراع وهول يا مال والطنبورة ، وفي كل أغنية جميلة معنا بصوتك الدافئ الحنون معنا بأدائك القوي السليم لكل لون من ألوان الغناء الأصيل

○ إبراهيم الصوله

لا يسعني وزملائي الفنانين لهذا الموقف الجلل إلا أن أعزي الكويت الحبيبة بفقدانها أحد الأعمدة الرئيسية ممن حملوا مسيرة الرسالة الفنية بالكويت ألا وهو أحد أبنائها البررة الفنان المرحوم عوض دوخي الذي ليس من السهل تعويضه ولكن عزاءنا بأن يعوضنا الله بإخوته الفنانين ليكملوا المسيرة التي ظل يجاهد بها حتى آخر رمق في حياته وأسأل الله ألا يرينا وإياكم مكروها وإنا لله وإنا إليه راجعون

○ صلاح البابا

– عندما سمعت بوصول (عوض دوخي) من لندن مؤخراً بعد رحلة العلاج وعذاب المرض– اصطحبت معي المصور لاستقباله متمنيا له الشفاء– وحين هبطت الطائرة وصاحت جموع المستقبلين أنه حضر نظرت إليه فوجدت الموت يسبق خطواته إلينا– رأيت الفنان الذي كان يمتاز بحيوية خاصة قد استسلم تماماً للمرض– والمرض لا يرحم – فطلبت من المصور عدم التقاط أي صورة للمطرب الراحل وعدت ثانية .

- وذكرياتي مع عوض دوخي تتأرخ في الستينيات عندما كنا في (فيلا) أنيقة في شارع (أبو الفدا) بالزمالك وكان يشاركنا في الحضور الشاعر كامل الشناوي والصحفي الساخر/ أبو نظارة وفاروق شوشه والفنانة الكبيرة أم كلثوم ولم أنس إعجاب (الست) يومها حين أشارت بيدها إلى شاب أسمر يحتضن (عوده) الذي يحفظ أغانيّ كلها وسمعت من عوض دوخي أغنية (أروح لمين) وسط إعجاب أم كلثوم نفسها ودهشة الحاضرين

- وكان المطرب الراحل فناناً ذا حساسية خاصة يحفظ كل أغنية تسمعها أذناه - يحب الوحدة جدا- قليل الأصدقاء- يحب التجول والسفر والسهر ، يعشق الفن وينسى نفسه ومن حوله حين يحتضن عوده الذي امتاز في التعامل معه بمهارة

- و وسط الحزن والدموع التي فاضت حبا وعرفانا لفنان الجيل وكل جيل وسط الألم العظيم تبقى أعمال الفنان الخالد الذكر عوض دوخي تراثا عظيماً لوطنه وأمته ويبقى الفنان الكبير شاهد إثبات على عطاء عصره وعلى أرضنا الطيبة حبلى دائماً بالخالدين الذين لا يتكررون دائما بحملة مشاعل الحضارة ووهج الفن بالشهب التي تتساقط بأوان ولسوف يبقى عوض دوخي في وجدان الجماهير حيا دائماً وسوف يبقى عوض دوخي الإنسان المتواضع والفنان الصادق الأصيل في ضمير أمته نبعا ثريا مد الأجيال من بعده بكل فيض زاخر من الثراء الفني الذي لا ينضب

● الشاعر عبد الحميد فهمي حيّا الفنان عوض الدوخي بهذه القصيدة الجميلة والتي قال فيها

عواطف الترحيب والإجلال مرفوعة لمقام الفنان الملهم الكبير وكوكب الطرب بدولة الكويت المنير الأستاذ عوض الدوخي بمناسبة حلوله بمدينة القاهرة

علم الغناء ابن الكويت أتانا
رمز الهناء قدومه لحمانا
وحي من العلياء ألهمني بأن
أهديك يا عوض العقود بيانا
ضاقت يدي لم أستطع أن أشتري
عقد الجواهر فأعذر الفنانا
الشعر أليق ما يكون هدية
للكوكب السامي بأفق سمانا
لو كنت أملك لؤلؤا لنظمته
كقلادة لك لم أكن بخلانا
در المتاجر قد يزيف بعضه
درر المشاعر حاكت المرجانا
وحروف اسمك قد زها تطريزها
وبدا القصيد بزهرها مزدانا
خير الهدايا تحفة أدبية
من شاعر التاريخ يا معوانا
يرجو قبولك الاشتراك بصفحة
فابعث برسمك شرف الديوانا

الشاعر القومي عبد الحميد فهمي

■ جريدة «الأنباء» العدد (6619) 11/ 10/ 1994م

○ رياض السنباطي :

استمعت كثيرا للصوت الحبيب المعبر الدافئ وهو صوت الأستاذ عوض الدوخي فكنت أتأثر وأطرب كثيرا لهذا الإحساس المرهف وإني إذ أعبر عن إحساسي به أتمنى له كل توفيق ونجاح دائم

■ التوثيق رياض السنباطي 16/ 8/ 1969

○ رضا غنيمة

- كان الله يرحمه عوض دوخي يعيد تسجيل الأغاني ليس من واقع الشك ولكن كان من معيار حبه وانسجامه للأغاني وتمنياته بالاستمرار في أن يغني

- ومن أشهر تعليقاته على عزفي للقانون أنه كان يقول عبارته المشهورة (آه الله الله يا عمده) ومن يومها أطلق عليّ الجميع لقب عمدة وكان رحمه الله حساس والكلمة الحلوة ترضيه وإذا اندمج في الأغنية بكى وبكينا نحن معاه ونحن نعزف

- في عام 1970 بلغت من السن 60 عاماً فوصلني كتاب من الإذاعة بإحالتي إلى التقاعد فما كان من الفنان الإنسان المرحوم عوض دوخي إلا أن ذهب إلى المسؤولين وقال وجود رضا غنيمة في الإذاعة هو وجودي كمطرب ورفض الغناء وأضرب عن التسجيل حتى منحتني الإذاعة خمس سنوات أخرى انتهت في عام 1976 ثم استمريت على بند المكافآت

- وكان رحمه الله عوض دوخي يصحبني معه في رحلاته الغنائية وأذكر أن الطلبة الكويتيين في جامعة الاسكندرية طلبوا حضور عوض دوخي في حفلة غنائية تقام في الاسكندرية ، فطلب المرحوم عوض من الإذاعة أن يصطحب معه المرحوم نجيب رزق الله وأنا إلا أن الإذاعة خيرته بين واحد من الاثنين فاختارني ومكثنا هناك ثمانية أيام بالاسكندرية

■ مجلة «عالم الفن» العدد(439) 27/ 8/ 1980م

الشاعر الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة

يتحدث عن عوض دوخي

قال في بداية حديثه «رحمك الله يا عوض الدوخي فنان لم يَجُد الزمان بمثله كان وفياً رحمة الله عليه توفي في عام1979م تولع معانا ولع» !!

ثم يتذكر رحنا الكويت سنة 1977 وكانت الكويت من الجو خضراء الربيع عندكم يا سلام وكان في استقبالنا في المطار الإخوان منهم رحمة الله عليه الشيخ عبد الله الناصر كنا في ضيافته لمدة ثلاثة أيام ويعدين رحنا معاه العراق في ذلك الوقت كان السفر لها عادياً وكان له خيام لأنه كان يمارس هواية صيد الصقور والحبارى وأشياء أخرى وأتذكر كان الفقع في العراق يباع في خيشة كبيرة في سيارات متجولة وبسعر ثمانية دنانير أخذنا نشتري الخيشة نأخذ منها الحجم الكبير من الفقع ونترك الصغير وعندما عدنا للكويت قالوا إذا تبون زيادة تحصلون عليه من سوق الغنم والله (وجبنا) كميات منه ، مع الأسف أنا كميتي تركتها في السيارة مقفولة (خاس فيها)

أول زيارة للبحرين . . .

أول زيارة لعوض للبحرين كانت في الستينات في الستين ثلاث وستين كنت أعرفه بالأصوات التي كان يغنيها . . حيث كان إبراهيم كانو مدير الإذاعة صديقي يعطيني الألحان الكويتية كلما ظهر لحن جديد من عام 1961 حدثت ثورة فنية رائعة في الكويت بظهور شادي الخليج . غريد الشاطئ وكوكبة من الملحنين والمطربين

في الخمسينات كنا نسمع أغاني لعوض وحدة أو ثنتين في السنة كان عوض متولع بألحان محمد بن فارس رحمة الله عليه

في يوم قالوا لي عوض دوخي في البحرين يبي يشوفك قلت ما يخالف أنا بروح السوق العصر أشوفه هناك ، وعندما رحت سوق المضموم التقيت بالصديق إبراهيم كانو ومعاه رجل يلبس بشت و (ذرب) كان عوض الدوخي تسالمنا ورحنا وجلسنا في مقهى السلمانية عوض زارنا أربع مرات كلها في الستينات والسبعينات

ويتذكر من سوالفه قال أنا عندي أسطوانة وكنا ندور أسطوانة (الحيران) قال عندي أسطوانة واحدة ووعدني بأن يعطيني نسخة منها

في الليل عزمته على العشاء مع إبراهيم كانو مدير الإذاعة ، كانت الحفلة عندي حيث دق الألحان التي يعرفها الأصوات التي يدقها عوض كانت معروفة حيث إنه في ذلك الوقت لم تظهر له أغان خاصة عقب ماراح الكويت ظهرت له الأغاني والسامريات والأشياء العجيبة . دق (على دمع عيني) - (يا واحد الحسن) - (يا غصين البان) صارت بيني وبين عوض صداقة من الطراز الأول حتى عندما كنت أودعه كان (يصيح) ويقول يا ليت ما عرفتكم ، رحمة الله عليه عندما يأتي إلى البحرين ما يذهب إلى زيد أو عبيد ، ولا له أحد إما للإذاعة أو عندي وأنا أعرف مزاجه هو رجال غير اجتماعي وطبعه حاد أحيانا يطلب طبخه (المموّش) . نطبخها له في البيت ونرسلها له في الفندق (لحاله وحده معاه) رحمة الله عليه

وبعد سنتين في عام 1963 أنا أعرف التاريخ من سيارتي كانت سيارتي دودج 63 أوّل سيارة مكيفة كبيرة (فول أوتوماتيك) ثم جاء بعد ذلك في عام 1966 تقريباً وكان عندي كذلك دودج وسكن في فندق «النخيل» وكان صاحبه من أهل البحرين وكنا نسمر عنده ويأتينا البيت

عوض فنان بمعنى الكلمة . فنان لا يجود الزمان بمثله يعني تشوفه نسيج واحد تلقاه نبيل وعطوف في أخلاقه ما يحب الناس (وايد) . أخذناه إلى بستان مع بعض الإخوان في الرفاع فكان كل واحد يحضر معاه صديقه شاف اثنين انجليز جالسين فقال إذا ما ظهروا (ما طق العود) ما كان يحب الأجانب ويعدين (ظهرناهم) لأننا نبي نستانس معاه كان يقعد في أسبوع في البحرين وكان في زياراته يتذكر ربعه ويسمر في أول زيارة له كان له معاه نجم العميري وهو (مروس) من الطراز الأول ومن ثم بدر الجويهل .

سجل له ابراهيم كانو مدير إذاعة البحرين آنذاك صوتين (قال المعنى) و(يا واحد الحسن) ، وقال عوض في آخر الأغنية يعيش الشيخ أحمد قام إبراهيم (ويندها وقصها) عوض (قام يطبخ) وعندما راح الكويت حطني في أربع أسطوانات في (روح الفدا) وفي (يا غصين البان)

بعد ذلك زارنا عندما مرض حتى إننا (جبنا) له الطبيب في الفندق وقد واعدناه على العشاء كنا نبيه لكن ما قدر

عوض مطرب لم أر أحداً مثله . مطرب من الطراز الأول ألحانه وصوته الله معطيه أول ما غنى (مال غصن الذهب) سمعني إياها إبراهيم كانو أنا عطيته كل شيء عطيته مجموعة من أسطوانات أغاني محمد بن فارس أنا عندي مكتبة فيها من كل نوع أسطوانتين عطيته اللي ما أقدر أكتبها له مفردات كان ما يعرف يلفظها وبعض الأصوات غير واضحة . صلحت له أشياء كثيرة .

في الجلسات الغنائية عندي كان يقعدوا معانا أهل الطرب . هو مايروح عند أحد غيري . في آخر مرة أخذته «دار محمد بن حربان» وعند

الشيخ دعيج علي الخليفة وعند يوسف بن رحمة رئيس الديوان الأميري كان يحب الفن ويذهب إلى الإذاعة

في آخر زيارة إلى البحرين قبل وفاته شفته عند الشيوخ قلت له يابو فهمي الغذاء عندنا اليوم فرد عليّ قائلاً «أنا ألحين مو رفيجك الأول» حتى أن الدمعة (خرت على خده) ومما قاله لي تذكر يوم (أسوي حطه)

وقد ذكر الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة بأنه اعطاه قصيدة سامرية مطلعها يقول

يا حبيب القلب طولت الغياب

ليش ما ترحم فؤاد المستصيب

كنت لي في طول عمري كالسراب

مو بعيد ويتر والي جريب

وعن تعاونه مع فناني البحرين قال بأنه غنى صوتين من تأليف عتيق سعيد (متوفي)

وختم حديثه عن عوض دوخي بقوله كان يغني أغاني أم كلثوم (أتألم على جمر النار) صوت حلو يا أخي يسحرنا عندما يغني هو إنسان لذيذ وراعي مزاج

كانت له كلمات وجمل يقول عندما يعجب بشي مثل يعيش فلان خوش فكان فناناً بمعنى الكلمة له سامريات حلوة سمعناها لأول مرة ويعدين اختفت منها حق العثمان (تاجر كبير)

■ حوار شهاب الداود ومشاري البعيجان

فقيد الفن

(مهداة إلى روح الفنان عوض الدوخي)

يا بلبلاً ملأ الرياض نشيداً ... هل كيف عفت الشدو والتغريد

وتركت ريضان الربيع حزينه ... تبكي عليك ازاهرا ووردا

كان الربيع يحيك من نواره ... من سحر صوتك للمروج برودا

وينمق الوادي فتعبق بالشذى ... حتى بالبطاح النائيات بعيداً

والفن روح للطبيعة تنتشي ... منى الحياة وتستفيض سعودا

وتساءلت عنك البلابل في الضحى ... ثكلى تريد الملهم الغريدا

أين المغرد للحياة وللمنى ... هل كيف امسى في الرغام وحيدا

يا من تغرد في الغناء بصوته ... وغدا بسمع السامرين فريدا

جزعت عليك عرائس الوادي التي ... كانت تردد الربيع نشيدا

الحزن اجفلها قصار غناؤها ... شجوا تنوح بن فتشجي البيدا

ارحلت عنا؟ للرموس وانت في ... عمر يريد من الحياة مزيدا

هذي مجالسنا ودار فنوننا ... ابدا تردد صوتك المعهودا

وبساطنا المنضور أصبح خاليا ... فالصحب قد هجروا الطلا والعودا

العود في اوتاره رجع الأسى ... ان جس امسى رجعه تنهيدا

ايه أبا فهمي وانا عصبة ... ثارت على قدر الحياة عهودا

نحيا وسر الوحي في أعماقنا ... وحياتنا تكسو الحياة خلودا

ما غير أهل الفن ناس الورى ... بهمو ترى يحيا الشقي سعيدا

ياما سهرنا والندامى حولنا ... نشوى تردد بعدك التغريدا

فكأنهم من سحر بابل اترعت ... ارواحهم فجثوا لديك قعودا

يصغون للصوت الرخيم بأنفس ... ولهى يشب بها الغرام وقودا

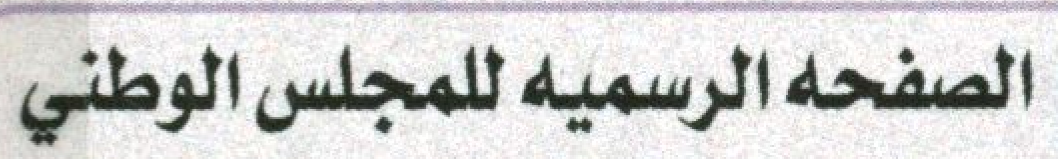
يأتي الصباح ونحن لا ندري به ... ونود لو عاد المساء جديدا

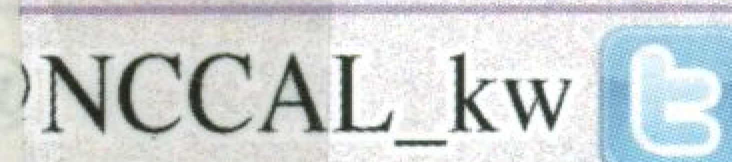
(عوض) ومالي في الورى عوض له ... لو جيء لي بالمطر بين حشودا

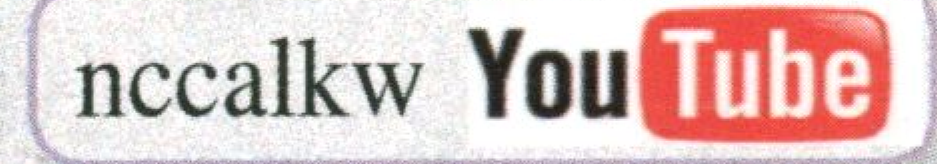
من بعده حطمت كاسات الطلا ... وهجرت عودي واعتكفت وحيداً

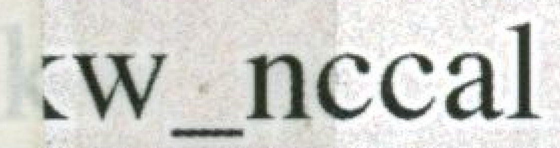
للشاعر أحمد محمد آل خليفة (البحرين) ديوان القمر والنخيل









www.nccal.gov.kw



nccal@hotmail.com



المجلس الوطني



kw_nccal